djeca, anoreksija, zločin

LUTKA

Tema broja:

Daša Drndić,
Andrea Pisac,
Jacqueline Urla,
Alan C. Swedlund,
Lovorka Kozole,
Zlatko Bourek,
Ivana Slunjski,
Suzana Marjanić

stranice 21-28

zarez

Zlatko Bourek

ISSN 1331-7970

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 31. siječnja 2002, godište IV, broj 73 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

Razgovor: Luan Starova

Protiv intelektualnih janjičara

Boris Beck

stranice 8-9

Estetika kibersvijeta

Marina Gržinić Mauhler

stranice 14-15

Razgovor: Dražen Šivak

Glumac, igra, zen

Dubravka Crnojević Carić

stranica 35

Film

Nasilje kao ideološki konstrukt

Hajrudin Hromadžić

stranice 36-37

poezija

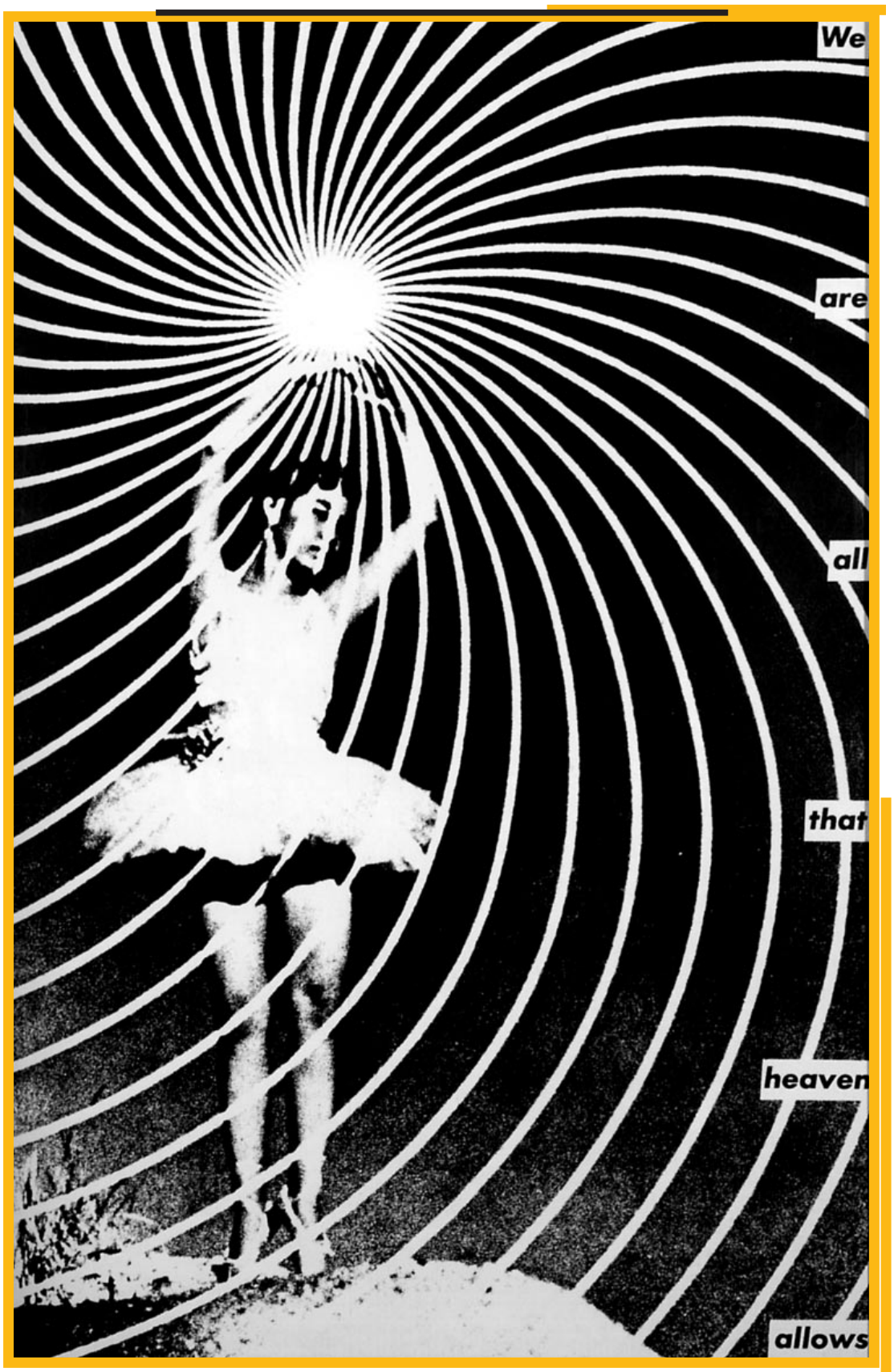
Plodovi

Dok smo kupili plodove
(ugibale su se grane,
tek se javljala misao)
čemu se sve naše noge,
ruke i oči nisu približavale?
Stabla, djeca, skrovišta, dobra i loša vremena:
bio je to okrugao život. Zemlja se vrtjela sporo,
kao da netko od nas, jer bogova još nije bilo,
drži ruku na njoj. Brijeg se peo i silazio,
ravnica se prostirala. Mi smo hodali, trčali,
valjali se. Nekada sve to odjednom.
Neki temeljni obuhvat.
I sada kada se spomene plodove
zavrti nam se (kaže se) donja duša,
dođe vrijeme u kojem se sretni, nesretni i umorni
mogu odmoriti i zaspati

Danijel Dragojević

Plodovi

stranica 29



KRITIKA

Matasović, Cvitan, Romić, Vidan, Brunčić, Dobrović

9 771331 797006

zarez

Gdje je što

Info/najave
Maja Grbić, Milan Pavlinović, Karlo Nikolić, Divna Ćorić, Grozdana Cvitan **4-6**

U žarišu
O rupama i ljudima *Boris Beck* **3**
Za Europu građana *Biserka Cvjetičanin* **3**
Zemlja kao Kunstwerk *Gioia-Ana Ulrich* **7**
Razgovor s Luanom Starovom *Boris Beck* **8-9**
Kako civilno društvo može pomoći *Ela Agotić* **10**
Razgovor s Vladimirom Arsenijevićem i Midjenom Keljmendijem *Omer Karabeg* **12-13**
Okvir naših mogućnosti *Grozdana Cvitan* **13**
Teorija kao protetički nadomjestak *Marina Gržinić Mauhler* **14-15**
In memoriam: Ted Demme *Muharem Bazdulj* **31**

Svakodnevica
Almanah poročne kućanice *Sandra Antolić* **6**

Vizualna kultura
Odjeveni otok *Branko Cerovac* **16**

U prvom licu
Klošari među otpacima ideja *Vesna Parun* **18**

Esej
Siromašni rođaci iz Mletaka *Predrag Matvejević* **20**

Književnost
Plodovi *Danijel Dragojević* **29**
Duhovni život *Marina Šur Puhlovski* **44**
www.dusa.com *Tihomir Dunđerović* **45**
Pjesme *Ivana Šojat* **46**

Arhitektura i urbanizam
Vizija umjesto falsifikata *Jugo Jakovčić* **30**
Razgovor s Davirom Matticchiom *Jugo Jakovčić* **31**

Kazalište
Gradski lov na umjetnost *Emina Višnić* **32**
Vrata kulturno-političkog rezervata *Emina Višnić i Zvonimir Dobrović* **33**
Tko je ta "bijedna djevojka"? *Ivana Ivković* **34**
Razgovor s Draženom Šivakom *Dubravka Crnojević Carić* **35**

Film
Nasilje u filmu kao ideološki konstrukt *Hajrudin Hromadžić* **36-37**

Glazba
Cedeteka *Krešimir Čulić* **38**
S onu stranu komercijalnoga *Krešimir Čulić* **38**
Povratak zaboravljenih glazbi *Trpimir Matasović* **39**
Unaprijedimo turizam *Krešimir Čulić* **39**

Kritika
Roman izgubljene generacije *Trpimir Matasović* **40**
U potrazi za izgubljenim krajem *Grozdana Cvitan* **40**
Zubi na dnu čaše *Biljana Romić* **41**
Doživljaji dvojice profesora *Ivo Vidan* **42**
Nakon pola stoljeća *Dubravka Brunčić* **42**
Vjera u riječ *Zvonimir Dobrović* **43**

Strip
Američki san *Goran Novović* **47**

Reagiranja
Izjava za javnost *Leonida Kovač* **17**
Prevedeno – s japanskog *Žarko Milenić* **46**
Važan je stil *Konstilija i Božo Markota* **46**

TEMA BROJA: Lutka – igračka za velike i male
Priredio Boris Beck

Grad igračaka *Daša Drndić* **21**
Trgovina živim Barbikama *Andrea Pisac* **22-23**
Bojna polja za igre s Barbie *Jacqueline Urla i Alan C. Swedlund* **24-25**
Razgovor sa Zlatkom Bourekom *Ivana Slunjski* **26-27**
Lutak i lutka, čovjek i čovječica *Suzana Marjanić* **28**

Naslovnica: Barbara Kruger, We are all that heaven allows, 1984., crno bijela fotografija

TEATAR EXIT

TEATAR EXIT, Ilica 208, Zagreb
Tel. 01/ 3704 120

Program veljača 2002.

1. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

2. veljače 2002. u 20 sati
EVA BRAUN Stefan Kolditz
Režija: Edvin Liverić
Igra: Daria Lorenci

6. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

8. veljače 2002. u 20 sati
CABARES CABAREI Zijaha A. Sokolovića

9. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

12. veljače 2002.
ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
Režija: Matko Raguž
Glume: Ivana Boban, Daria Lorenci, Vanja Matujec, Franjo Dijak, Saša Buneta/Janko Rakoš, F. Šovagović

13. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

14. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

15. veljače 2002. u 20 sati
CABARES CABAREI Zijaha A. Sokolovića

16. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

23. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

26. veljače 2002. u 10 i 12 sati
ALISA IZ KOMPJUTERA Vanja Matujec
Režija: Matko Raguž
Glume: Ivana Boban, Daria Lorenci, Vanja Matujec, Franjo Dijak, Saša Buneta/Janko Rakoš, F. Šovagović

26. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

27. veljače 2002. u 12 sati
ADRIAN MOLE
Režija: Nataša Lušetić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

27. veljače u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya

28. veljače 2002. u 20 sati
IGRE U DVORIŠTU, Edna Mazya
Režija: Hana Veček i Edvin Liverić
Glume: Daria Lorenci, Rakan Rushaidat, Janko Rakoš, Franjo Dijak, Hrvoje Kečkeš

Krila u koferu

O rupama i ljudima

Ovo što mi radimo vrlo je jednostavno i praktično, treba samo malo cementa, šodra i vode ili asfalta

Boris Beck

Kada se čelist praške filharmonije vratio s inozemne turneje, policija ga je pitala je li se ondje susreo s emigrantima/disidentima. Rekao je da jest. Što je bila tema razgovora? "Ah, uvijek isto sranje," rekao je Franta, izletio iz filharmonije, zaposlio se kao glazbenik pri sprovodima, a iz novčanih se poteškoća pokušao izvući stupivši u fiktivni brak s Ruskinjom (iz kojega je naslijedio dječačića Kolju). Kada je Martin Bell izvještavao za BBC o Arkanovoj predizbornoj kampanji na Kosovu, pitao je prevoditelja što to Arkan govori glasačima. "Ah, uvijek isto sranje," rekao je prevoditelj.

Danke Deutschland

A možda sranje nije uvijek isto? Prije nego što je Tita umočio u bačvu punu govana vrag iz Matakovićeva stripa liznuo je tekućinu i mljacnuo: "Mm, govna iz četrdeset pete. Izvrsna godina!" Ili: u Erdutu se može razgledati vrlo zanimljiva tratina – na njoj uopće nema ničega. Na njoj je bila crkva koja je neizmjerno nervirala Arkana čiji je štab bio u vinariji preko puta. Vrijedne ručice razgradile su sve, bez traga. Ili: nastup Cece u Sava centru, u bikiniju s tigrastim uzorkom, ispred golemog crnog križa i bebe tigra u kavezu. Takva su sranja ipak neponovljiva. Ili: tko je propustio jedino emitiranje djevojke u ružičastom kako pjeva pjesmu *Danke Deutschland*, ima za čim žaliti. Ili: Tuđman u bijeloj uniformi. Toga stvarno više neće biti.

U potrazi za novim sranjima, međutim, po novinama nailazim samo na stara: 16.000 otkrivenih slučajeva gospodarskoga kriminala u zadnje dvije godine, 8.000 optuženih, 9 milijardi kuna štete i nula osuđenih; godišnje povećanje BDP-a u Hrvatskoj milijardu dolara, a kamate iznose 1,6 milijardi; u ostavštini umrlog sugrađanina nađeno je 110 tromblonskih projektila, 29 bombi, 11 mina i 5 kila eksploziva. A onda sam naišao na članak u gradskoj rubrici *Jutarnjeg lista* o ekonomistu Mariju Živkoviću koji krpa rupe po zagrebačkim cestama. Prije deset godina pukla mu je zbog jedne takve rupe guma u Ilici: sutradan se onamo vratio s cementom, šljunkom i vodom te zakrpao nju i još nekoliko okolnih. I nije prestao s tim do danas. Na zakrpu daje garanciju od pet godina. Od nedavno s njim radi i pravnik Krunoslav Petrić: zadnja su dva dana krpali rupe na Srebrnjaku, Jordanovcu, Bukovcu, Kvaternikovu trgu te u Ozaljskoj i Selskoj.

Vijest me oduševila: Marija Živkovića osobno poznajem i mogu dodati da nije samo ekonomist, da je za vrijeme rata dopremio vagone i vagone humanitarne pomoći, od pelena do agregata, te ih podijelio (a i moja su se djeca vozila u kolicima dobivenima *via* Obiteljski centar kojega je voditelj); da je otac šestero djece i djed desetero unuka – da rupe ne krpa, dakle, u slobodno vrijeme iz jednostavnog razloga zato što ga nema. Ima zato naivnost Švejka koji je svojemu natporučniku potajice plaćao iz vlastita džepa još jednu porciju u gostionici u koju ga je slao po ručak jer su mu se obroci činili maleni.

Demonstracija muškosti

Arkanova sranja (i sranja njegova šefa koji sada u Haagu sluša optužnicu za ratne zločine u Hrvatskoj) svježa su u Vukovaru kao da je rat bio jučer, a ne prije deset godina. Dapače, toliko su svježa da se ne može ne pomisliti da je zapravo riječ o *hrvatskim sranjima*: zemlja koja se nije pretrgnula u obrani toga grada, nema razloga ni da potegne u njegovoj izgradnji. Prepustila ga je posve svojim segregiranim žiteljima: unuci su razdvojeni po nacionalnosti u dječjim vrtićima, djeca u kafićima, a roditelji, djedovi i bake na grobljima.

Da ga mlada novinarka nije slučajno usnimila, Mario Živković mogao je anonimno dovijeka krpati rupe. To je zato što privatno dođe u novine samo kada zlurado uživamo u indiskrecijama: koga briga što je dožupan pijan sletio s ceste ili što se šef policije pijan sudario; koga briga što se jedan srpski političar svađa s ljubavnicom na Zlatiboru, a drugi provodi sa šverc-erom cigareta u basnoslovnom hotelu u Dubaiju (sa sedam zvjezdica); koga briga za gradonačelnika sumornog istočnoeuropskog grada koji je snimljen skrivenom kamerom s pola tuceta prostitutki, pri čemu u javnosti nije negativno odjeknula tolika demonstracija muškosti, nego to što su prostitutke bile strankinje koje oduzimaju kruh domaćim curama (što ga je na koncu stajalo i položaja).

I tako: hrvatske su kamate veće nego gospodarski rast, Arkan je ostao ležati u predvorju hotela, ljudi u Hrvatskoj spavaju na arsenalima, tigar je narastao i postao opasan, čitave su vukovarske ulice potpuno porušene, rupa u Zagrebu ima bezbroj (najveća je u Šestinama, promjera jedan metar i duboka tri), a Zagrebačke ceste imaju na raspolaganju 500 tona hladnog asfalta i 160 milijuna kuna. Šala je prema svemu tome vreća cementa i dvije vreće šljunka (77 kuna) ili 150 kila asfalta (140 kuna). Živković, koji ih plaća iz svoga džepa, i koji ni svojoj obitelji nije rekao čime se bavi, rekao je mladoj novinarki: "Ovo je dokaz da male stvari može svatko napraviti. Ljudi se obično žale na sve i svašta, ali rijetki su oni koji će nešto i poduzeti. Ovo što mi radimo vrlo je jednostavno i praktično, treba samo malo cementa, šodra i vode ili asfalta."

Govna uvijek plivaju

Posebno mi je zadovoljstvo to što je autorica članka o krpanju rupa Maja Grbić, mlada novinarka koja je prve tekstove objavila baš u *Zarezu*, a i u ovome ima jedan. Dok *Zarez* nema ni senzacionalnih naslova, ni lijepog sjajnog papira, ni duplerice, pa čak ni tiska u boji, dok ima samo visoke troškove u ruci i još više kriterije na grani, meni je utješno da je barem jednoj mladoj osobi barem malo pomogao u životu.

Jer ljudima uvijek vrijedi pomoći. Govnima pomoć ne treba – ona sama isplivaju.

www.zarez.hr

Kulturna politika

Za Europu građana

Kulturna politika tek je u novije vrijeme ušla u dokumente Europske unije i još uvijek zauzima marginalni položaj

Biserka Cvjetičanin

Na međunarodnoj konferenciji o kulturnim politikama, koja je u drugoj polovini siječnja 2002. održana u sjedištu Vijeća Europe, raspravljalo se o promjenama i novim izazovima s kojima se danas suočavaju kulturne politike. Uz sudionike iz trideset europskih zemalja, na skupu su sudjelovali i predstavnici Europske unije koji su govorili o europskoj kulturnoj politici i njezinu odnosu prema nacionalnim kulturnim politikama, te projektu osnivanja Europskoga opservatorija/agencije za kulturne politike pri Europskoj uniji.

Faktor kohezije i demokratske participacije

Kulturna politika tek je u novije vrijeme ušla u dokumente Europske unije i još uvijek zauzima marginalni položaj. Međutim, pozivajući se na Rezoluciju Europskoga parlamenta o kulturnoj suradnji u Europskoj uniji iz 2001. godine, Giorgio Ruffolo, Europski parlament, i Antonio Zapatero, Europska komisija, naglasili su da "europska kulturna politika, koja ni na koji način ne smjera uniformnosti, već potvrđuje kulturni identitet rođen iz susreta različitosti, ima krucijalnu važnost za razvoj kolektivne europske svijesti". Europska kulturna politika ne shvaća se, dakle, kao faktor homogenizacije, već kao "faktor kohezije i demokratske participacije europskih građana u zajedničkoj sudbini".

U sve više multietničkoj Europi, europska kulturna politika treba biti integralni dio ekonomskoga i socijalnog razvoja, ona treba ispunjavati zadaću socijalne kohezije i međusobnog obogaćenja, te izgrađivati osjećaj pripadnosti Europi građana. Kao prvi sustavni pristup europske kulturne politike može se smatrati program *Kultura 2000* koji podupire transnacionalne projekte u području kulture i s kojim mnogi, zbog određenih ograničenja, nisu zadovoljni. Jedan od limitirajućih faktora europske kulturne politike mali su financijski izvori namijenjeni za kulturu: u 2000. godini, za kulturu i audiovizualni sektor izdvojeno je samo 0,1% budžeta Zajednice. Postoje, doduše, drugi instrumenti i izvori, mnogo impozantniji (npr. strukturni fondovi), ali o njihovu stvarnom učinku na razvoj kulture pojedinih država članica nema dovoljno relevantnih podataka. Postoje, također, navodi Ruffolo u svojem izvještaju, restriktivne interpretacije poštivanja principa supsidijarnosti što dovodi do odsutnosti sustavnih veza između kulturnih mjera i akcija Europske unije i nacionalnih kulturnih politika.

Osnivanje Europskog opservatorija za kulturne politike

Radi efikasnijega usklađivanja nacionalnih kulturnih politika i kulturne politike Europske unije, a u skladu sa Člankom 151(2) Sporazuma EU-a, predloženo je osnivanje Europskoga opservatorija/agencije za kulturnu suradnju i kulturne politike, koji će "sustavno unapređivati najbolje prakse u domeni kulturnih politika na razini država članica, kao i iskustva u domeni sponzorstva i partnerstva na razini javno-privatno u korist kulturne baštine, umjetničkog stvaralaštva i pristupa građana kulturi".

Osnivanje opservatorija/agencije postavlja niz pitanja. Kakva će biti daljnja uloga Vijeća Europe, koje je u posljednjih dvadesetak godina – od prvih kulturnih politika Francuske i Švedske – razvilo velik projekt nacionalnih kulturnih politika svih europskih zemalja? Hoće li veliko smanjenje budžeta za kulturu u sklopu Vijeća Europe voditi gašenju tog projekta? Kako će Europski opservatorij/agencija obuhvatiti samo zemlje članice, što će biti s kulturnim politikama ostalih zemalja? Zar ne bi već sada trebalo istražiti utjecaj integracijskog procesa na kulturne politike, osobito zemalja kandidatkinja i drugih zemalja koje imaju neke institucionalne veze s Europskom unijom? Naime, EU ima značajan utjecaj na nacionalne kulturne politike u nekim sektorima kao što su *copyright*, liberalizacija tržišta audiovizualnim proizvodima, pravo međunarodne konkurencije (financiranje filma, subvencioniranje kazališta, koncentracija medija itd.).

Neposredni i brzi odgovori nisu se, naravno, očekivali, ali je sigurno da će s novim opservatorijem započeti i novi ciklus restrukturacije kulturnih politika u Europi.

O promjenama koje se danas zbivaju u kulturama i kulturnoj politici raspravljalo se u sklopu projekta Vijeća Europe i ERICArtsa, *Cultural Policies in Europe – A Compendium*, koji je dosad obuhvatio veći broj europskih zemalja. Svi smo mi sudionici razvoja *e-culture* informacijskog društva, pa su i sve brojnije inicijative u toj domeni. Kulturne/stvaralačke industrije prepoznaju se kao jedan od bitnih pokretača razvoja (i zapošljavanja), te se ističe potreba jačanja njihove kompetitivnosti putem bolje kulturne suradnje. Jačanje trećeg sektora koje se pokazuje u rastu broja kulturnih udruga, volontera itd., znak je da građani žele više sudjelovati u kulturnom životu. Intersektorsko povezivanje (npr. odnos gospodarstva i kulture) istaknuto je kao način zajedničkog ulaganja u projekte i programe od općeg razvojnog interesa. Najveća pozornost dana je kulturnoj različitosti – njezinu očuvanju i podupiranju u smislu kako je navedeno u najnovijim dokumentima Unescoa (Opća deklaracija o kulturnoj različitosti), Vijeća Europe (Deklaracija o kulturnoj različitosti) i Međunarodne mreže za kulturnu različitost. Ne postoji jedna jedina "europska kultura", već pluralitet europskih kultura. Stoga je pitanje kulturne različitosti i kulturnih politika mnogo složenije od EU krilatice nakon Maastrichta – "jedinstvo u različitosti", a rasprava o njima stavlja u fokus pluralističku perspektivu Europe.

INFO

s i j e č a n j 2 , , 2

Zaživio je Prakontinent

Promocija časopisa *Pangea*, knjižnica Božidar Ogrizović, 23. siječnja 2001.

Maja Grbić

Novi mjesečnik *Pangea*, koji se odnedavno pojavio na kioscima, svečano je promoviran u knjižnici Božidar Ogrizović u srijedu, 23. siječnja. Kao prvi domaći časopis o prirodi, putopisima i popularno-znanstvenim temama, razveselio je sve ljubitelje svjetski poznatih časopisa toga tipa, od kojih je svakako najpopularniji *National Geographic*. Čak i svojim grafičkim dizajnom, *Pangea* podsjeća na slične časopise o prirodi kao što je talijanska *Airone*.

Jedan od glavnih zadataka časopisa, prema riječima njegovih urednika, promoviranje je i popularizacija ekološke problematike i tema kako onih u Hrvatskoj, tako i onih iz svijeta. Tako se na prvim stranicama izdanja najavljuje akcija istoimene ekološke organizacije *Pangea*. Početkom 2002. ona pokreće kampanju prikupljanja novca za zaštitu ugroženih životinjskih vrsta u njihovu prirodnom obitavalištu. Jedna od takvih vrsta je i sivi vuk, najugroženiji kopneni sisavac u Hrvatskoj s manje od pedesetak jedinki u prirodnom staništu.

O nastanku časopisa, njegovoj misiji, prvim reakcijama čitatelja i temama prvoga broja govorili su na promociji svi oni koji su pridonijeli ostvarenju. Glavni urednik Ivan Ban, rekao je da je do ideje o časopisu takva tipa došao spontano, kroz razgovore i susrete s mnogo ljudi, te da su u realizaciji časopisa tražili ravnotežu između vizualnog identiteta i tekstualne koncepcije. Na misiju časopisa upućuje i njegov naziv *Pangea,* kojim se označava Prakontinent od kojeg su nastali svi današnji kontinenti. Tim su nazivom željeli sugerirati na svijet kao cijelinu, međusobnu povezanost svih ljudi i rasa te zajedničku odgovornost prema budućnosti naše planete.

Prvi broj časopisa okupio je brojne stručne suradnike s područja arheologije, astronomije i fotografske umjetnosti. Ivor Karavanić, hrvatski arheolog svjetskoga glasa, autor je reportaže o neandertalcima u kojoj iznosi zanimljiva saznanja o običajima i životu te izumrle ljudske vrste te raspravlja o njihovu kanibalizmu. Na promociji časopisa istaknuo je izuzetno kvalitetnu grafičku opremu časopisa, rekavši da ga se treba vrednovati s obzirom na okolnosti u kojima je nastao.

Časopis donosi i osvrt na izložbu fotografija pod nazivom *Vidjeti vrijeme,* održanoj u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, čiji je kustos Vladimir Gudec i jedan od izlagača. Na promociji časopisa nizak stupanj čovjekove svijesti o alarmantnom stanju cjelokupnog svjetskog ekosistema prokomentirao je metaforom o predivnom hotelu s luksuzno uređenim interijerom u kojem se svi zabavljaju, ali koji stoji na rubu provalije.

Od ostalih reportaža vrlo je zanimljiv tekst o velikim mačkama u kojem se govori o navikama, rasprostranjenosti, vrstama i ugroženosti tih najljepših grabežljivica u povijesti. Reportaža je popraćena obiljem raskošnih fotografija stranih autora iz serije Digital Vision Ltd, koje su zaista jedinstveni užitak za oči.

Reportažu s područja astronomije o susretu s kometom Borrelly napisao je Ante Radonić, voditelj planetarija Tehničkog muzeja u Zagrebu. Govoreći o detaljima misije američke sonde Deep Space i njezina susreta s kometom Borrelly, autor nas vodi u daleka svemirska prostranstva i svijet zvijezda repatica.

Grafička urednica Ines Ban rekla je na promociji da su u uredništvu svjesni da časopis već od prvoga broja ne bi bio tako dobro prihvaćen da nije bilo vizualnog efekta, tj. izuzetno bogate i kvalitetne grafičke obrade. Sve zainteresirane uredništvo je pozvalo na suradnju u sljedećim brojevima u kojima će se truditi, kako su naglasili, zadržati grafičku kvalitetu i unaprijediti sadržajnu koncepciju uključivanjem novih stručnih suradnika i pronalaženjem novih i zanimljivih tema.

ukratko

Blues je blues

***Quorum*, časopis za književnost, broj 4/2001., uređuju Miroslav Mićanović i Roman Simić**

Karlo Nikolić

Autor hvaljenoga (anti)ratnog romana *Kad magle stanu* Josip Mlakić, napisao je, kako je to već u *Quorumu* postao običaj, šarmantan autopoetski esej, tomu dodao nekoliko priča i, što je ugodno iznenađenje, sjajnu narativnu poeziju u kojoj kombinira prozno iskustvo i nasljeđe sevdaha. Mlakić je i kao pjesnik angažiran, o čemu najbolje govori pjesma *Oprost*. Oprostio bi on kaže susjedu što mu je kuću zapalio i pomokrio se na sliku Djevice, pa čak i što mu je ispod uha gasio cigarete, " Al hajd mu halali što je uživo dok je to radio ".

Posebna poslastica ovog *Quoruma* Šoljanovi su zaboravljeni prijevodi afroameričkoga pisca Langstona Hughesa te blues klasika Big Billa Broonzya, Son Housea, Huddiea Leadbettera i Bessie Smith, nastali na nagovor Boška Petrovića za emisiju *Dobro došli u svijet jazza*. Blues lirika bila je uvijek jednostavna i ritmična, a većina izvođača progovarala je o ljubavnim jadima ili teškom radu. No, i mnogi su se bluesmani također okretali izravnom socijalnom angažmanu. Tipični su predstavnici te struje bili upravo Big Bill i Leadbelly, među prvim borcima protiv rasizma i rasne segregacije. Šoljanovi prijevodi izvrsno su, u ritmu bluesa prenijeli ugođaj tih tekstova u naš jezik.

O australskoj književnosti raspisao se Boris Škvorc i to s težištem na, u ovom broju predstavljenog, postokolonijalnog pisca Petera Careya, koji je široj publici možda poznatiji kao scenarist Wendersova *Untill the end of the world*. Carey je uz to i dobitnik prestižne britanske književne nagrade *Booker*. U ovom broju predstavljene su četiri priče iz njegove druge zbirke priča *War Crimes*.

Iz bloka Kulturalni studiji koji uređuje Dean Duda zanimljiv je esej Anthonyja Easthopea koji na primjerima romana *Srce tame* Josepha Conrada i *Tarzan među majmunima* Edgara Ricea Burroughsa progovara o prožimanju takozvane visoke i ponovno takozvane popularne kulture te višeznačnosti definiranja istih.

Zdenko Bužek, Magnus Bärtås i Željko Zorica u cjelini *Biografije*, predstavljaju pisane tragove vezane uz istoimenu, zajedničku izložbu. *Quorum* ima reputaciju časopisa koji pruža priliku i mladim piscima, pa se tako u ovom broju može pročitati poezija i proza: Adrijane Vidić, Ane Brnardić, Ivana Kunštića, Hrvoja Pancera, Steve Đuraškovića, Ante Alerića, Saše Skenderije i misteriozne Marinele.

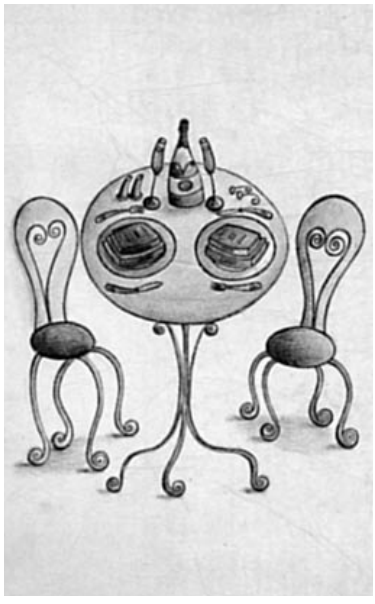
najave

Večernja scena Male scene

Milan Pavlinović

Kazalište Mala scena otvorena je 1989. premijerom predstave *Prava stvar* Toma Stopparda i do 1995. na večernjoj je sceni izvedeno šest naslova. Nakon *Olleane* Davida Mameta iz te godine, kazalište je prekinulo rad na predstavama za odrasle zbog financijskih problema. Nakon poduže stanke, 2001. "Mala scena" se bez vanjske novčane podrške odlučuje ponovno pokrenuti program premijernih naslova. Prva premijera održana je u ožujku 2001. domaćom praizvedbom drame britanskoga dramatičara Martina McDonagha *Ljepotica iz Leenaenea*, a drugi naslov *Enigmatske varijacije* Erica Emanuela Smidta premijerno je izveden u rujnu te godine i oba su postigla veliki uspjeh. Ovu godinu večernju scenu kazalište započinje 9. veljače predstavom *Stvar je u obliku* Neila LaButea, nepunih deset mjeseci nakon londonske praizvedbe i šest nakon premijere na off-Broadwayu, u prijevodu Lare Hollge pokretanja večernje scene, a to su predstavljati publici najnovija i kvalitetna postignuća svjetske dramske književnosti, repertoarno ne zaostajati za kazališnim centrima te izvedbama doseći visoke standarde.

Predstava *Stvar je u obliku* bavi se psihoseksualnim interakcijama četvero studenata koje u zagrebačkoj izvedbi igraju Ivana Krizmanić, Ines Bojanić, Ronald Žlabur i Radovan Ruždjak. Uz redateljicu i bling Matković i režiji Tee Gjergjizi. Postavljanjem novog komada Neila LaButea, Mala scena ostvaruje osnovne razlo-



glumce, ekipu mladih ljudi na predstavi sačinjavaju dramaturginja Tena Štivičić, scenografkinja i kostimografkinja Vesna Režić, skladatelj Luka Zima, oblikovatelj svjetla Olivije Marečić i fotografkinja Sandra Vitaljić. U promociju predstave uključio se i klub Gjuro II, koji će s Malom scenom organizirati niz akcija novog tipa zabave nazvanog *Theater Clubbing*. Kao prvi projekt ove suradnje, koja želi kvalitetno kazalište spojiti s kvalitetnim klupskim životom, pripremaju trotjedni program koji je započeo 26. siječnja modnom revijom odjeće Skandal, nastavlja se 2. veljače izložbom fotografija Sandre Vitaljić inspiriranih predstavom, uz promociju premijernog teksta biblioteke Mala scena, a završava tulumom na večer premijere.

časopisi

Za sve nas

***Libra Libera*, časopis za književnost i drugo, 9/2001.**

Milan Pavlinović

Libra Libera posljednji je u nizu časopisa koji je istjeran iz okrilja SC-a i nakon toga su u godinu, dvije, iako neredovito, izašla četiri broja i uredništvo je u Attack!-u nastavilo *proizvoditi* jedan od najzanimljivijih domaćih časopisa. Dizajnerski posao potpisuje ekipa iz *Arkzina* i časopis se lako čita kroz prepoznatljivu *arkzinovsku* suigru teksta i slike. Koncepcijski, *Libra Libera* donosi četiri poveća temata koja sačinjavaju više od tristo i pedeset stranica sadržaja, a prvi naslov je *Arhitektura rata* koji sadržava sedam prijevodnih tekstova nekolicine autora poput Jeana Baudrillarda, Paula Virila, Jean-Luc Nancyja i bave se različitim analizama funkcioniranja te arhitekture smrti i užasa (terorizam, špijunaža, vojnopolitička kontrola medija i upotreba tehnologije, *čisti* rat, ratni stroj), a sve, nažalost, obrazloženo kroz primjere koji su nam izrazito bliski. Privlačan i pomalo drukčijeg pristupa tekst je Michaela J. Shapiroa koji analizira Bunuelov film *Taj mračni objekt žudnje* čija priča je organizirana u sklopu lakanovskoga gledišta o funkcioniranju žudnje, komparirajući s tim tezu da i moderni ratovi (primjerom Zaljevskog rata) djeluju na principu lakanovske logike kroz nezadovoljenje žudnje napadača i meta nasilja. Sadržaj drugog temata, nazvanog *Amerika*, čine prozni i poetski tekstovi autora iz bivše države uz *zalutalog* pjesnika iz Poljske, i svi pričaju o Americi i "njezinim mitovima koji su narativna utjeha za posustale trope", kako to nadahnuto kaže jedan od zastupljenih pjesnika Aleksandar Bečanović. Osobno, najzanimljiviji temat upoznaje nas s nečim što se naziva *culture jamming*, a definira se u *underground* krugovima kao "kulturne diverzije koje ideologiju i strukturu potrošačkog društva podrivaju otkačenim prdežima značenja i subverzivnim paležima kapitalističkog smisla". Kako kažu *jammeri*, korporacije i reklamni proizvodi nisu cilj napada, to su samo metafore koje im pomažu da shvate protiv čega se bore, a to je kapitalizam i globalizacija, da bi onda shvatili što treba učiniti i koji im je cilj. *Culture jamming* preuzima mnoga obličja, a tipične su zafrkancije: prekrajanje i podrivanje reklama, nasanjkavanje medija na lažne informacije, sempliranje audiomedija radi razotkrivanja manipulacije i osporavanja autorskih prava, šaranje reklamnih javnih panoa... Zvuči zanimljivo, zar ne? Na stotinjak stranica uz nekoliko tekstova i intervjua možete se odlično zabaviti i ponešto naučiti, a ako vam se svidi, postanite i vi *jammeri*! S tim završava prvi i veći dio časopisa , a okrenete li ga tada naopako, očekuje vas rubrika *ExPonto*, gdje je objavljeno dvadeset i pet bugarskih književnih autora mlađe generacije. Svi tekstovi preuzeti su iz sofijskoga časopisa smiješna naziva *Ah, Marija* i svjedoče zašto bi nam bugarska književnost trebala biti važna kao i svaka druga dobra literatura. *Libra Libera* odlično funkcionira i kao moderan časopis i kao zbornik zanimljivih i kvalitetnih, većinom prijevodnih tekstova, i rado vam ga preporučujem, a jedno od rijetkih mjesta gdje ga možete kupiti knjižara je Stjepan Miletić na Krvavom mostu.

INFO

Mučenjem do «istine»?

***Tortura – instrument protiv demokracije: međunarodni dokumenti, zakonodavstvo, slučajevi,* priredio Dejan Milenković, Beograd, Jugoslavenski komitet pravnika za ljudska prava, Centar protiv torture, 2001.**

Divna Ćorić

Jugoslavenski komitet pravnika za ljudska prava koji djeluje u sklopu Centra protiv torture (YUCOM-CPT) ujedinio je u knjizi *Tortura – instrument protiv demokracije* tekstove svojih članova koji se odnose na njihove aktivnosti vezane uz ljudska prava. Knjiga, koja je dio Zbornika Srbije o Političkom nasilju, može se smatrati i dijelom kampanje koju je taj Komitet poduzeo za usvajanje *Europske konvencije o sprečavanju mučenja i drugih nečovječnih i ponižavajućih kazni* (CPT).

Uz tu konvenciju objavljeni su i tekstovi drugih međunarodnih dokumenata kao što su: Konvencija UN-a protiv mučenja i drugih svirepih, nečovječnih ili ponižavajućih kazni ili postupaka (CAT); zatim Statut Balkanske mreže za sprečavanje torture i pomoć žrtvama (BA.N) koja je usvojena 1996. u Ateni; kao i Posebne odredbe krivičnog zakona Grčke protiv torture; te Smjernice za politiku EU-a prema trećim zemljama u odnosu na torturu i druge oblike okrutnog, nečovječnog ili ponižavajućeg postupanja i kažnjavanja (br. 2342 od 9. travnja 2001).

Dejan Milenković u članku *Međunarodni i evropski mehanizmi borbe protiv torture* donosi popis dokumenata UN koji predstavljaju civilizacijski standard za svaku državu kao i onih koje je predložio i usvojilo Vijeće Europe a koji se odnose na ljudska prava. Naglašava potrebu usklađenosti domaćih propisa s međunarodnim instrumentima, ali isto tako ističe da stupanj demokracije utječe na realizaciju tih dokumenata. Po njemu zatvorena društva i vlasti u njima koriste torturu i druge oblike nečovječnog postupanja za obračunavanje s političkim protivnicima radi opstanka na vlasti.

Pet primjera takvih karakterističnih postupaka iznosi Dušan Ignjatović u tekstu *Tortura - nekoliko sudskih slučajeva centra protiv torture*. Članak govori o slučaju fizičkog mučenja dvanaestorice Albanaca iz Suve Reke kojima je suđeno u Prokuplju, gdje je tijekom suđenja sudac "vikao na okrivljene, prijetio braniteljima, pušio i telefonirao usred riječi okrivljenih, ljutio se zbog inzistiranja obrane da okrivljene naziva Albancima, a ne Šiptarima"... Osuđeni su na 14 godina zatvora, uz pretrpljena fizička mučenja za iznuđivanje dokaza, a prema uvidu u postupak advokata YUCOMA samo zato što su Albanci. Zato je YUCOM uputio žalbu vrhovnom sudu Republike Srbije.

Takvi i slični postupci represije države primjenjivani su i na građane srpske nacionalnosti kao što je slučaj prebijanja i pritvaranja pripadnika Narodnog pokreta OTPOR u Požarevcu i slučaj kad su Anku i Jovanu Krstić pretukli policajci na demonstracijama SZP-a u rujnu 1999. godine. Iako su sestre Krstić stradale od policijskih udaraca na demonstracijama u Beogradu kao i toliki drugi anonimni građani, ipak je njihov slučaj izdvojen možda i zato jer su aktivistice nevladinih organizacija.

U uvodu se naglašava da se iz istog razloga ni ova knjiga nije mogla pojaviti ranije (dok je trajao Miloševićev režim). Tako ni mnoge žrtve represije nisu mogle saznati komu bi se mogle obratiti za pomoć. Uz već spominjani YUCOM "kao stručne, nevladine organizacije čiji su članovi pravni eksperti angažirani na unapređenju ideje i prakse poštovanja ljudskih prava i sloboda" u Srbiji djeluju i druge pridružene organizacije: Centar protiv torture, Biro za prigovor savjesti, Centar za mine i Centar za zaštitu ženskih prava. Centar protiv torture član je Balkanske mreže za pomoć žrtvama torture – BA.N koja je nastala u studenom 1996. U toj asocijaciji umrežene su nevladine organizacije koje na različite načine pokušavaju pomoći žrtvama torture.

Kako su ovu knjigu ipak pisali pravnici, zanimljivo je još na kraju reći koju riječ o tekstu *Ustavni i zakonski okviri zaštite od torture u jugoslavenskom pravu*. I ustavi Srbije iz 1990. i Crne Gore iz 1992. i zajednički ustav SRJ iz 1992. jamče poštovanje ličnosti, zabranu mučenja i zaštitu fizičkog integriteta kao i na njima temeljeni krivični zakoni čije se pojedine odredbe detaljno donose. Međutim, kako odrediti granicu između potrebe za efikasnim radom organa gonjenja u okviru njihovih zakonskih ovlaštenja i prevelikih ovlaštenja koja vode samovolji, represiji i nepravu upitao se Ignjatović u tekstu *Određeni aspekti policijskog pritvora*? Zakon o krivičnom postupku (ZKP) iz 1976. nije usuglašen s najnovijim ustavom mada je prošao zakonski rok, a uz to se osjeća i potreba za potpuno novim zakonom. Ono što je najspornije u ZKP-u je članak 196. kojim *pritvor od tri dana može odrediti i policija* što je direktno protuustavno. U ta tri "policijska dana" u praksi se najčešće događaju svireposti mučenja i torture radi iznuđivanja dokaza.

INFO

Kazalište Dlan u Slovačkoj

U druga Kazalište, vizualne umjetnosti i kultura Gluhih – Dlan osnovana je 18. 10. 2001. godine na inicijativu samih gluhih osoba s osnovnim ciljem promoviranja kulture Gluhih te kazališne i vizualne umjetnosti u Hrvatskoj i inozemstvu, omogućavanja veće dostupnosti umjetničkih i kulturnih događaja zajednici Gluhih i nagluhih te prihvaćanja Gluhih kao manjinske kulturalne grupe unutar društva. Udruga Dlan djeluje u razvijanju kreativnosti i samopoštovanja Gluhih, te većoj dostupnosti umjetničkih i kulturnih događanja zajednici Gluhih i nagluhih. Sudjelovanje na kongresima i festivalima Gluhih diljem svijeta uvelike će nam pomoći razvijanju te vrlo važne grane i kod nas koja je tek u začetku.

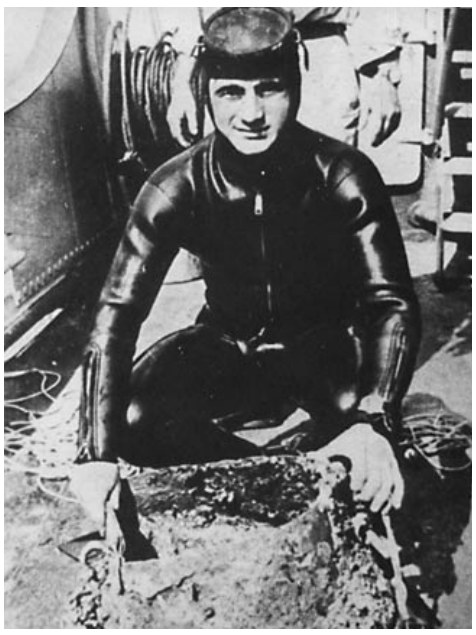
Za postizanje osnovnog cilja promoviranja kulture Gluhih te kazališne i vizualne umjetnosti u Hrvatskoj i inozemstvu, omogućavanja veće dostupnosti umjetničkih i kulturnih događaja zajednici Gluhih i nagluhih te prihvaćanja Gluhih kao manjinske kulturalne grupe unutar društva, Udruga Dlan, djelovat će u skladu sa programskim ciljevima definiranim u Statutu kao:

1. Razvijanje kreativnost i samopoštovanja Gluhih.
2. Promoviranje kulture Gluhih te vizualne i kazališne umjetnosti u Hrvatskoj i inozemstvu.
3. Veća dostupnost umjetničkih i kulturnih događaja zajednici Gluhih i nagluhih.
4. Održavanje radionica i organiziranje predavanja o umjetnosti i kulturi Gluhih.
5. Sudjelovanje na kongresima Gluhih, kazališnim festivalima Gluhih te izložbama gluhih umjetnika.
6. Kreiranje web stranice i razvijanje veza i suradnje sa sličnim organizacijama u Europi i svijetu. Web stranica će pružati informacije o zajednici Gluhih u Hrvatskoj, kulturi Gluhih, hrvatskom znakovnom jeziku, vizualnim umjetnostima i aktivnostima kazališta Gluhih.
7. Prihvaćanje Gluhih kao jezične i kulturne manjine, u skladu s preporukama Evropskog parlamenta i UN.

INFO

Ronioci na postdiplomskom

Grozdana Cvitan



O tome koliko je lokaliteta podmorske arhelogije popljačkano teško da će se ikad znati, a isto je i s blagom što je prešlo granice Hrvatske. Osim toga, senzibilitet ljudi s vlasti za amfore podjednako je izražen u svim vremenima, pa su se i posljednjih godina tražili certifikati i pisale darovnice. Što napraviti za sustavno čuvanje i izučavanje podvodnog arheološkog blaga tema je kojom se stručnjaci bave još od početaka šezdesetih godina. Međutim, sustavna rješenja (ako su i pronađena) nisu zaživjela, pa i dalje traje primarni proces obrazovanja i pokušaja sustavne zaštite i istraživanja. U međuvremenu, Unesco je upravo 2002. godinu proglasio godinom zaštite podvodne kulturne baštine. Odjeci usvojene konvencije ili paralelna dugogodišnja potreba kod nas su zasad prepoznatljivi u akcijama Filozofskoga fakulteta u Zadru.

Zadarski je fakultet izabran za nositelja poslijediplomskog doktorskog i magistarskog studija Arheologije istočnog Jadrana, a u sklopu kojeg će se moći izučavati i hidroarheologija. Nakon što je Vijeće senata Sveučilišta u Splitu odobrilo prijedlog o otvaranju, u Zadru je u utorak, 29. siječnja, na sjednici Znanstvenog vijeća Filozofskog fakulteta i formalno donesena odluka o raspisivanju natječaja za poslijediplomski studij Arheologije istočnog Jadrana u trajanju od četiri semestra. Oni studenti koji se odluče za podmorsku arheologiju uz prosjek ocjena na odgovarajućim završenim fakultetima i znanje jednog stranog jezika morat će priložiti i liječničku potvrdu te potvrdu Ronilačkog saveza da su stekli zvanje mlađeg ronioca. Možda je to put na kojem će konačno muzeji uz našu obalu pronaći odgovarajuće školovane kadrove za specifičnu granu arheologije kojom se već dugo bave ponajprije stručnjaci – zaljubljenici, ali bez generacijskog i obrazovnog kontinuiteta. Unescovu poticaju svakako koristi i izložba koja je prošle godine realizirana u Šibeniku (*Blago šibenskog podmorja*) nedavno prikazana u Puli, a početkom ožujka bit će otvorena u Klovićevim dvorima u Zagrebu. Autor izložbe (uz koautore: Marija Jurišića, Željka Krnčevića, Dalibora Martinovića i Damira Rukavinu), Zdenko Brusić, izvanredni profesor zadarskoga Filozofskog fakulteta istraživao je na lokalitetima jadranske podmorske arheologije od Savudrije do Cavtata. On je i budući predavač utemeljenog postdiplomskog studija koji je usklađen s Unescovim nastojanjem. S druge strane, izložba koja govori o samo jednom dijelu jadranskog bogatstva dovoljno je reprezentativna da potakne zanimanje mladih stručnjaka za još bogato i nedovoljno istraženo područje naše podmorske arheologije, čiji su dosadašnji rezultati potvrdili i osvijetlili starija područja i hrvatske i europske arheologije. S obzirom na važnost Jadranskog puta prema Orijentu, kao i na terete koji su njime prolazili, more je znalo sačuvati materijalne dokaze nekih znanstvenih pretpostavki.

Kultura odijevanja

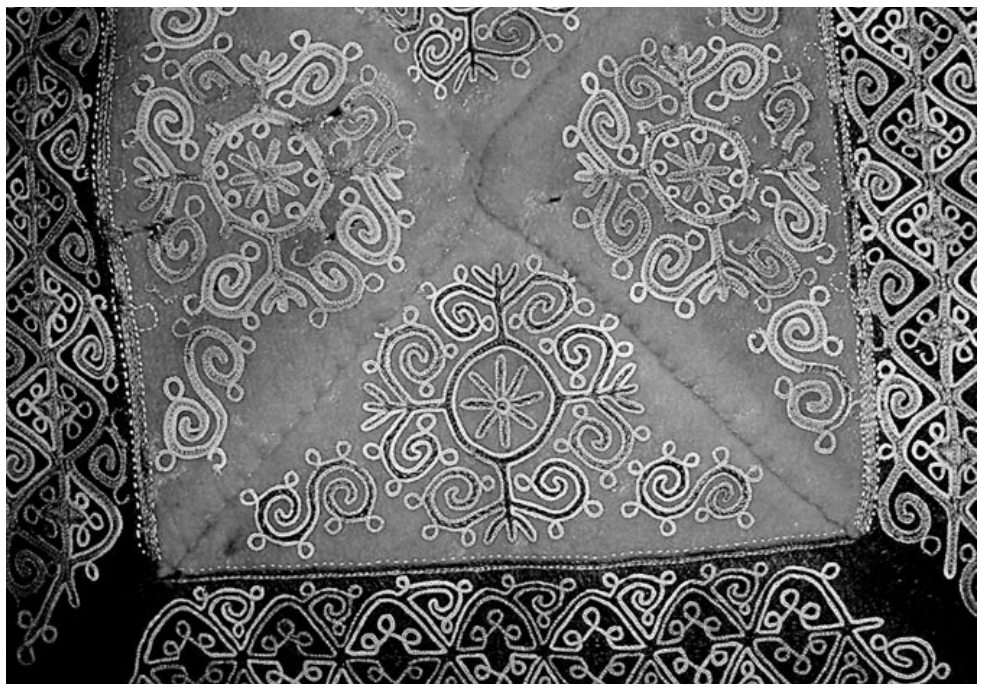
Izložba *Od robe do odore: nošnje i kultura odijevanja u Sjevernoj Dalmaciji*, Etnološki odjel Narodnog muzeja Zadar i Županijski muzej Šibenik, Autori: Jasenka Lulić Štorić i Jadran Kale, Županijski muzej Šibenik, od 29. siječnja do 24. travnja 2002.

Grozdana Cvitan

Iako je dalmatika od starine liturgijsko ruho đakona (tunika dugih rukava ravnog kroja), naziv je dobila prema odjeći dalmatinskih pastira. Nekoliko primjeraka dalmatike, ali i odjeće pastira prema kojoj su nastale, možete razgledati na izložbi o tradicijskoj odjeći i kulturi odijevanja *Od robe do odore: nošnje i kultura odijevanja u Sjevernoj Dalmaciji* koja je u utorak, 29. siječnja, otvorena u Županijskom muzeju u Šibeniku. Izložbu su već vidjeli Zadrani, a i nastala je kao projekt suradnje šibenskoga muzeja i Etnografskog odjela Narodnog muzeja u Zadru. Ono što razlikuje šibenski postav jest cjelovitost izlagačkog prostora (u Zadru je izložba prezentirana na tri lokacije) te naglašenije posebnosti lokalnog kolorita koji se odnose na izložene zemljovide i lutke koje posjetitelju približavaju grad u kojem se izložba održava. Tako na izložbi u Šibeniku možete provjeriti kako su autori izložbe zamislili izgled ljudi čije glave na katedrali znatiželjnici mogu razgledati već stoljećima, tj. kako su bili odjeveni i što je ukrašavalo i štitilo glave i tijela ne samo tih davnih Šibenčana, nego i onih koji su u zaleđu radili na svojim poljima, čuvali ih u vojničkim odorama, ali i odore onih koji su ih napadli. Upravo s katedrale kreće priča o dva šibenska pučanina (jedan iz sredine 15. i drugi iz sredine 19. stoljeća) koji će ispričati priču o odjeći.

Prateći dio izložbe pod naslovom *Baštionica* namijenjen je predškolskom i školskom uzrastu, a igraonica i radionica sastavni su dio projekta osmišljavanog tijekom dvije zadnje godine uz potporu sponzora. Računajući na trajnije rezultate, projekt nije samo slika prošlosti (u kojoj je kultura odijevanja daleko veća i kompleksnija zadaća od izložbe narodne nošnje), nego i program koji bi (kroz radionice, praksu, tumačenja i prateće materijale) u budućnosti mogao poslužiti za "kućno i turističko tržište".

Nažalost, sponzorstvo prijenosa otvaranja izložbe na Internetu od pedeset tisuća kuna nije uspjelo, ali mnoge dobre ideje koje prate projekt- izložbu o tradicijskoj odjeći i kulturi odijevanja ne zavise samo od toga.



svakodnevica

KRISTALKA LIX

Plačem se. Jako se ljepe suze formiraju. I padaju. Malo zaštopaju ak' je koja pora jače proširena, počudiju se di mi je koja kapilarica jače izražena, al' inače curiju optimalno brzo u odnosu na svoju masu. Skroz su čiste, idealno soli fvodi. A kaj je čov'ek neg' ocean? A kaj je ocean neg' odgovor? A ak' je ocean odgovor, kaj je pitanje?

Zakaj se plačem? Pita me Pija Zadora. A kaj ti ja znam reći moja Pija, dođe ženskama tak', još ak' si malo popijeju ...
Idem si palačinke zamasakejom speči.

A kaj bi bilo neg' fermentirani proso, vi ste isto smešni ... da zaboravili kaj je amasake....

PUTERICA LVIII

Anđel Gabrijel me zove.

"Pa kak' si znal' broj?"

Veli od Serafina kaj je na centrali gore kod njih. Da ak' bi došla na tribinu i Dior da reviju anđelskog asesoara fponedjeljak održava.

Veli ftri.

"Pa može, samo citroen mi je vriti."

I zamislite! Da bi po mene prevoz poslali. Velim malom kam bi išla i da bi mu saft za pogrijati fnedjelju navečer skuhala.

"Odi, al' plinomjer očitaj, već su triput dolazili"

Ha ... kak' je mali već vel'ki .

ENDIVIJA MINUS MMMCCCXXXIII

Čubim. Bledo gledam. Blejim. Piljim fprazno. Zurim kaj tele fšarena vrata. Kunjam fkutu. Smrdim fkuhnji. Trunem fkomori.

Fkipljena. Nasađena kaj kokošja rit. Bleda kja kreč. Kaj pokisla. Kaj da su me zmokrom krpom opalili. Ja.

Zakaj?

Kaj bi cure rekle? Kaj bi rekla Žuži? Emanuela? Ornela Muti?

Primvremeno dizliterarizirana. Evo, tak mi je bilo tog ponedjeljka. Od Astrid Lindgren smo rođendan proslavljali... i samo da bi vas čula da se raspitujete koji... Za gubec vas drapim...

ENDIVIJA II

Zbude me fotoni. Voči mi se zapikavaju. A kad sam se na noge ustala dobro mi je došla tekućina slabog viskoziteta. Prvo sam svladala gravitaciju, a onda je gravitacija svladala mene. Tada se je jedna druga tekućina pojačanog viskoziteta privučena silom gravitacije zadržala na materiji od uglavnom sintetskoga materijala s izrazitom moći upijanja u predviđenim dimenzijama. Znala sam da peemes daje mjesta meesu. Znala sam to empirijski, znala sam to dobro.

Zđonson i đonsona zovu me da bi mi ovaj pasos platili k'o reklamu ... masno.

PUTERICA MCCCLIV

O klimatskim promjenama se tu radi, draga gospođo, a ne o nekakvim bedastoćama, vježbam upravni govor... Snijeg se rastapa siječanjski, polako i tragovi ostaju na cesti k'o kad se komadi piceka zavučeju fdasku za tučenje mesa.

Mislim da bi si balkon zatvorila i kaj bi Imhotep na to rekel. To bi mi za veš bilo idealno. Pustim si Doris Dej i/ili Ke sera sera. Utoplim se i nastavim di sam stala... dvadeset i peta strana auto atlasa, baš južna Hrvatska.

Almanah poročne kućanice

Sandra Antolić

I u ovom broju donosi:

Jiđing- ah, taj jiđing!

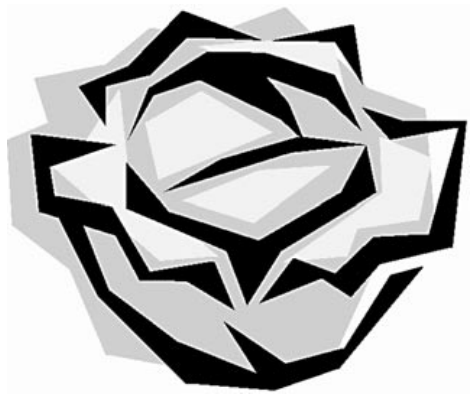
Rune -ah, te rune!

Tarot - ah, taj tarot!

Nagradna igra i ovog broja

Dobiva svaki punoljetni Zemljanin

Čitajte Almanah poročne kućanice



put, opis

Zemlja kao *kunstwerk*

Nizozemci svoju zemlju smatraju velikim, još uvijek nedovršenim, umjetničkim djelom

Gioia-Ana Ulrich

File

«Većina ljudi ima priliku samo vidjeti velika umjetnička djela. Nizozemci u njima žive». Tako je glasila reklama nizozemske zrakoplovne kompanije KLM za 1988. godinu. Doista, Nizozemci svoju zemlju smatraju velikim, još uvijek nedovršenim, umjetničkim djelom, čemu se i ne treba čuditi. Šezdeset posto zemlje isprepleteno je mnogobrojnim nasipima, branama, rijekama i kanalima na tlu otetom moru. U «nisku ravnu zemlju» doputovala sam autom, na studentsku stipendiju. Već nakon prvih kilometara autoceste, upoznala sam bahatost i nepristojnost nizozemskih vozača – ne samo da sam imala poteškoća u prestrojavanju iz jedne vozne trake u drugu, nego su me svi s čuđenjem gledali zbog velike naljepnice s oznakom HR koja se sjajila na stražnjem dijelu moga auta. Nisu mogli odgonetnuti iz koje ja to zemlje dolazim. Kasnije se ispostavilo da sam «pročitana» kao Mađarica, ali i to da i s natpisom Croatia mnogi ne bi znali gdje se ta zemlja uopće nalazi. Lampica razumijevanja palila bi se tek na pojašnjenje – *ex Joegoslavië*. Nedemokracija na nizozemskim cestama ima čvrsto uporište u nedosljednim oznakama prednosti prolaza, uz to što se nitko ne pridržava «pravila desne ruke» ili pravila da vozila na glavnoj cesti imaju prednost. *Mađarskoj turistikinji*, međutim, to i nije bio najveći problem, jer su najgora, po život opasna, bića na kotačima – biciklisti. Njima sve vrvi, kao u Kini, i oni su potpuno nedodirljive osobe s apsolutnom prednošću prolaza. Strahnac ih se prepadne najmanje dvaput – ako je vozač kako da ih *ne pokupi*, a ako je pješak, kako da sačuva živu glavu.

Autoceste koje se protežu cijelom zemljom strancu su prvi susret s bogatstvom visokorazvijene zemlje. Nakon iskustva vožnje na hrvatskim cestama, na kojima vozač pada u delirij od sreće ako ima priliku voziti deset kilometara po autoputu, ceste koje su kilometrima osvijetljene neonskom rasvjetom, i natpisi koji upozoravaju ima li zastoja i koliko, djeluju fascinantno. Zastoji su, međutim, internacionalna vozačka frustracija. Na nizozemskom jeziku zovu se *file* i poprimaju nevjerojatne razmjere, posebno uzme li se u obzir da je prosječna dnevna stokilometarska kolona duga onoliko koliko iznosi širina cijele zemlje.

Dok čeka u *fileu*, vozač se može nauživati pogleda: nepregledne ravnice spajaju se s plavim nebom, otkriva se tajna perspektive čuvenih *starih majstora*; a kad kolona polako krene naprijed, slijede zelene livade, cvijeće i neizostavne vjetrenjače. Gradsko dijete u meni odjednom shvaća da u cijelom životu, uključujući i poznavanje radova Paulusa Pottera, nije vidjelo toliko životinja, koje bez ikakvih ograda i obora mirno pasu uz cestu. Prevladavaju krave, koje je rečeni Potter (ne Harry!) opsesivno slikao pred koje stoljeće, i sablaznio tadašnju publiku kravama koje preživaju, pasu ili piške. Paulusa Pottera povijest umjetnosti pamti kao slikara kod kojeg su krave poprimale obličja ljudskog lica, dok su lica ljudi odavala pomalo i animalnu dušu.

Više nego šire

U površinom maloj zemlji živi oko šesnaest milijuna ljudi. Koliko je mala, govori podatak da ju je autom moguće prijeći uzduž i poprijeko za tri sata. Nizozemci su toga svjesni i vječno se tuže kako žive u malenoj i prenapučenoj zemlji iz čega proizlaze mnogi problemi. Ponekad se čini da je Nizozemska vrsta makete, ili kuća lutaka – sve je malo, pa svugdje vlada gužva. Uske ulice i uske, visoke kuće obilježje su gotovo svih gradova na sjeveru. Klasične nizozemske gradske jezgre radovi su arhitekata iz 17. stoljeća koji su se trudili postići jedinstveni stil, zbog čega su koristili posebne, i samo za Nizozemsku karakteristične arhitektonske elemente. Možda to najbolje ilustrira činjenica da su kuće tada morale biti više nego šire.

Mnogi stranci nagađaju da su se kuće gradile u visinu radi uštede na prostoru, no radilo se to zbog poreza koji se obračunavao po širini zgrade. Stepenice u kućama uzrok su doslovnog *posrtanja* turista – veoma su uske, strme i plitke i na njima ima mjesta samo za pola prosječnoga ljudskog stopala. Po njima, naravno, nije moguće nositi pokućstvo, i zato se obično na zadnjem katu, ispod krova, nalazi kuka za podizanje kojom se ono kroz prozor unosi u stan. S oduševljenjem sam primijetila da, za naše pojmove, nevjerojatno uske kuće imaju, opet našom mjerom mjereno, nevjerojatno velike prozore, ne samo zbog seljenja pokućstva, nego zbog želje za mnogo svjetla (kišovita je klima) i navade da vole pokazati što imaju u kući.

Nizozemcima je veoma važan prostor u kojemu žive, pa veliku pažnju posvećuju uređenju interijera. Najpopularniji stilovi uređenja imitacija su klasičnoga (njemački utjecaj), gotovo futurističkoga (skandinavski utjecaj) i takozvanoga *stilskog* pokućstva, što će reći imitacija španjolske i talijanske renesanse. Prolazeći ulicama trudila sam se da ne zavirujem u stanove, čemu je teško odoljeti, jer na većini prozora nikada nisu navučeni zastori – namjera je da se prolaznik *divi* uređenju njihova stana. Može se vidjeti baš sve, pa čak i to što domaćin ima na tanjuru pred sobom. Što u Nizozemskoj domaćin najčešće ima na tanjuru, zahtijeva posebnu priču. Do tada – tot ziens!

Pavla Hatza 14, Zagreb
globalclub@globalnet.hr
Phone: +385 1 4876145
Fax: +385 1 4876146
MJESTO TOLERANCIJE
glob@l club
CAFFE BAR
INTERNET ROOM
GALLERY
www.globalclubzg.hr
poziva Vas na otvorenje izložbe Vrata tišine
Katarine Vidaković i Lee Starčević
ponedjeljak, 4. 02. 2002. u 20 sati

MirkoVidović PATRICK, LJUBAVI!
Ceres / Zagreb, 2001. Str. 278
Roman se prodaje u boljim knjižarama
ili direktno na telefone 4668 002 i 4668 003,
Ceres Zagreb, Nova Ves 7

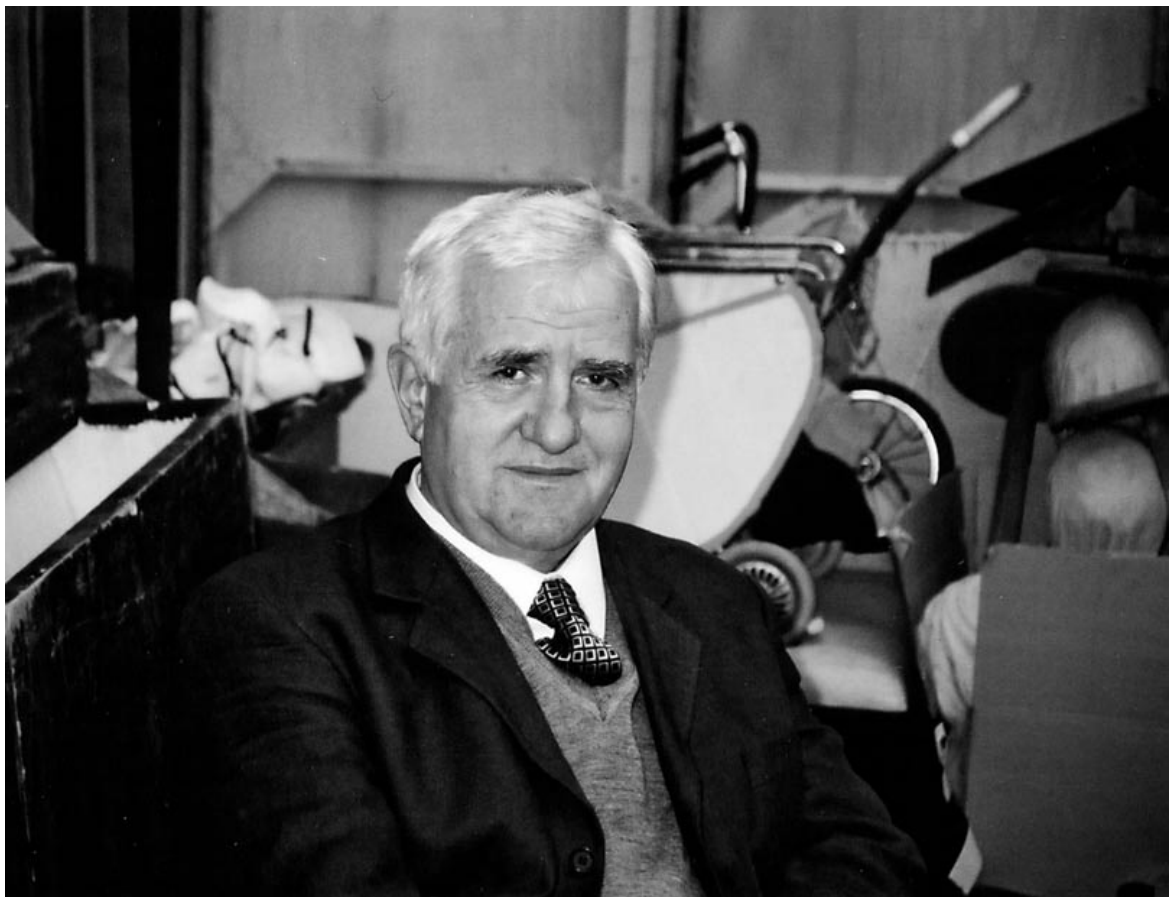
Mirko Vidović PRETVORBOM
Djevičanskim otocima DO NEVINE GEJŠE
Roman se prodaje u zagrebačkim knjižarama:
Knjižara LJEVAK, Trg bana Jelačića 17
MEANDAR, Opatovina11
MODERNA VREMENA, Teslina 18
PROSVJETA, Preradovićev trg 5
Ili na telefon: 098 1691217 (besplatna poštarina)

razgovor

Luan Starova, pisac

Protiv intelektualnog janjičarstva

Vlast se na našim balkanskim prostorima, u kojima traju inercije svih prošlih imperija, smatra privilegijom koju je čovjek naslijedio, a ne da ju je dobio od naroda, da ju je dobio na demokratskim izborima



Boris Beck

Kada Luan Starova kaže "Svi smo mi janjičari," misli na duh janjičarstva, na duh satelita i sluge, na sklonost održavanja na vlasti pod svaku cijenu, bez ikakvih skrupula. "Do naših je dana opstalo *intelektualno janjičarstvo*: taj ideološki univerzum sa svim njegovim instrumentima treba raskrinkati. Uvijek mislimo da su janjičari oni drugi – a nisu. I u Jugoslaviji smo imali hijerarhiju jednih naroda nad drugim, a želja mi je da se oslobodimo tog duha dominacije."

Socijalizam - vrijeme koza

Stoput sam slušao podsmješljive priče o primitivcima koji su 1945. došli s partizanima u grad i držali po osvojenim stanovima koze ili svinje. Vi ste to izvrnuli: primitivna je ideologija koja ljude gura u svoje sheme...

– Želja mi je i bila da nove generacije dobiju saznanja o tom kako je bilo, a naročito da se razbije shema urbano/ruralno, po kojoj su na jednoj strani građani, a na drugoj seljaci. Na Balkanu je koza u mitologiji hranila boga Zeusa – zamislite, dojila ga je. Taj mit nije slučajno nastao, to je akumulacija životnog iskustva i znak određene harmonije koja je vladala između čovjeka i životinje. Ja sam dosta učio od Edgara Morina, a naročito me dojmila njegova fundamentalna teza o povezanosti prirodnih i povijesnih zakonitosti. Između društvenoga i prirodnoga mora postojati neka ravnoteža; ako se čovjek negdje ogriješi o prirodu, nešto mu neće biti u skladu ni u duhu. I zato otac dječaka koji pripovijeda *Vrijeme koza* istražuje među svojim povijesnim knjigama padove imperija: njega ne zanima povijest kao dominacija, nego ga zanimaju padovi carstava. To je moja ironija: padovi su za njega važni jer su ljudi na Balkanu navikli na padove i na nesreće, da imperije čuvaju svoj kontinuitet na leđima malih ljudi. To da carstva služe očuvanju malih naroda, ma to su morske priče! A koze su bile sinonim preživljavanja i oduvijek su podržavale ljudsku filozofiju opstanka. Godine 1945. koze dolaze s oslobođenjem, sa slobodom – ljudi neće u socijalizam bez tih koza. Kozar Čanga kaže da su s kozama preživjeli fašizam, pa će i komunizam, a u njemu, će, navodno, biti lakše. To je ironija: ali ne odnosi se na koze nego na čovjekovu slobodu.

Vrijeme koza ***je na neki način roman s ključem: grad je Skoplje, Južna je republika Makedonija, Vođa je Lazar Koliševski, a*** **Čanga** ***na romskom znači*** **pastir.** ***Iako dječak-pripovjedač nije imenovan, čini mi se da se skriva iza dječaka Lava, a s obzirom na to da se lav na albanskom kaže*** **luan**, ***pripovjedač nije nitko drugi do li vi. Jesam li pogodio?***

– Drago mi je da ste riješili tu moju malu *zagatku*. Ako i jesam lav, neki sam miran lav, koji sve gleda s distance; ne grizem zubima, nego se služim ironijom. Znate, ako se prati historija mojih gena i kromosona, bit će to jedna duga i velika historija koja počinje negde od kraja otomanske imperije, da bi zatim slijedio fašizma i staljinizma. Nažalost, sve te povijesne sile imaju i svoje inercije s kojima se i mi danas borimo, a to se sve odražava u prevelikoj dozi povijesti.

Nije to što se samo ratovalo i fizički ginulo, već što se ratovalo i s tom historijom. Imamo je da čitava historija čovječanstva sastoji od nekoliko metafora. Tako sam ja pošao od onoga što mi je bilo najbliže: obiteljska sudbina, obiteljska historija. Htio sam barem to dvadeseto stoljeće, stoljeće krvi i ideologija, svega i svačega, nekako uspokojiti; zato sam se okušao u tim metaforama koza ili jegulja, jegulja čiji je prirodni put mriještenja prekinut zbog izgradnje hidrocentrala u Albaniji nazvanih po, ne znam više, Marxu i Staljinu.

Fantomi povijesti

Znači i vama se čini da nas maltretiraju s previše povijesti?

– Mi na Balkanu, a posebno u Makedoniji, svuda gdje su se uktavale civilizacije, nismo imali kapacitet da podnesemo tu historiju, stalno se sukobljavamo s ostacima historije, s onim što ja nazivam inercijom historije. S jedne strane imamo još inerciju Otomanske imperije, s druge strane imamo volju utilitarnih i ideoloških režima da uspostave novi svjetski poredak: uvijek samo nove komplikacije s historijom, nove odnose s historijom.

Književnost, velika književnost, formirala se uvijek nakon velikih proturječnosti, velikih povijesnih sukoba; Odiseja i Ilijada su kristalizacija historije nakon velikih sukoba. Svaki intelektualac dužan je u svom životu, a to bi mu služilo i na čast, naći moguće izlaze, da ne proizvodi novu historiju nego da iz nje pokaže put. A kao što se vidjelo iz balkanske i jugoslavenske tragedije, u svem tom užasu veliki udio imali su i stvaraoci riječi; i oni su doprinijeli toj historiji. Umjesto da je oslobode, da je olabave, oni su je zakomplicirali: njima se poslužila militantna politika i veoma je lako došlo do tih ratova. Često puta razmišljam o svemu što se dogodilo. U svim tim ratovima veliki udio imaju intelektualci; u izvjesnom smo smislu svi mi krivi i svi nosimo dio krivice jer nismo upotrijebili prave riječi, nismo se pravim riječima oslobađali od historije, već smo je sve više i više, do shizofrene mjere, akumulirali u sebi. Umjesto da se nje oslobodimo, postali smo fantomi, aveti i fantazmi. Mislim da je dug literature i književnika da oslobađa čovjeka od te fantazme, mislim da veliki književnici pojednostavljuju historiju, da nađu svoj kristalni izraz koji je u krajnjoj istanci fina, čista jednostavnost. Ali kako doći do te jednostavnosti? Put do te jednostavnosti vodi kroz oslobađanje historijskih nanosa, kroz oslobađanje tog historijskog prokletstva. U mojim je knjigama stalan refren lik oca, koji u *Vremenu koza* odbija davati imena djeci po junacima i svecima, koji sjedi u sobi okružen knjigama. On smatra da je Balkan proklet. Nije Balkan proklet u geografskom smislu, već u historijskom.

Planet straha ili nesporazumi s vlašću

Vi ste par puta spomenuli ironiju u svojem pisanju, ali ne služite se samo njome: vaš je humor češće dobroćudan i topao nego sarkastičan i razoran...

– Ako danas postoji neka globalizacija, to je globalizacija straha. Živimo u epohu u kojoj se strah na neki način planetarizira, posvuda je jednako prisutan. Kako se oslobađati tog straha? Tako da se svom svojom ljudskom energijom borimo da izađemo iz postojećih shema, a naročito iz shema vladanja.

Mislim da moja kritika nije *per definitionem* kritika samoj politici. Prava politika pokreće život čovjeka, čovječanstva. Moja je kritika upućena uzurpaciji vlasti i njezinoj instrumentalizaciji u razne ideološke svrhe. Vlast se na našim balkanskim prostorima, u kojima traju inercije svih prošlih imperija, smatra nekom privilegijom koju je čovjek naslijedio, a ne da ju je dobio od naroda, da ju je dobio na demokratskim izborima. Tu dolazi do velike uzurpacije, kao da je vlast dobivena od Boga, kao da dolazi iz nekih daljina, da se svi moraju klanjati toj vlasti. Kod tih balkanskih naroda, koji su u velikim nesporazumima s historijom, u kojima je prisutan taj strah od vlasti, nastaje neka mitske svijest o vlasti da je to neka privilegija koja se mora očuvati po svaku cijenu, vlast zadobiva upravo sakralne dimenzije. Mislim da je najjači instrument da se čovjek svega toga oslobodi, bar u književnosti, humor, groteska. A to je najteže u književnosti. Inače, ako vi upotrijebite u borbi protiv vlasti isti instrument kojim ta vlast vlada, ako se kao književnik borite protiv te vlasti, a da i sami imate nagon za vladanjem, onda ćete samo upasti u konflikt sa samim sobom. Bilo je puno književnika koji su na taj način rješavali probleme pa su strašno zabrazdili, poveli su svoj narod, pa i svoj nebeski narod, na stranputicu. Mislim da je velika literatura literatura humora, groteske. Zamislite jednu antologiju humora balkanskih književnosti – nitko se toga nije sjetio. Imate antologije onih junačkih pjesma čitavi milijun, ali nedostaje nam oslobađanje humorom, alegorijom, ironijom. Književnici su dužni poduzeti napor oslobađanja, u svoj toj kompleksnosti

U izolaciji se rađa prokletsvo ideologija

književnik pokazuje kako nije, kako ne valja, kako ne može, ali najbolje je prihvatljiv način za to humor, groteska, ironija.

Tisuće stranica depeša

Kako ste se onda kao pisac koji je toliko kritičan prema vlasti našli u samoj vlasti, makar i kao veleposlanik, prvo Jugoslavije, a onda Makedonije?

– U Jugoslaviji je Makedonija imala kvotu od deset posto u diplomaciji, a kako partijski funkcionari uglavnom nisu znali strane jezik, postojala je i praksa da se zovu diplomati iz redova intelektualaca. Odatle i autsajderi u diplomaciji, koji nisu bili u politici, koji su na neki način bili neutralni; događalo se da prijeđu nekako te barijere i ispite. Iz Makedonije je nekoliko generacija književnika išlo za ambasadore: Kole Čašule, Vlado Maleski. Ta se tradicija nastavila i nakon nezavisnosti Makedonije: dok sam ja bio u Parizu, ne samo kao književnik, više kao književnik-diplomat, u Moskvi je bio, recimo, Gane Todorovski, velik znalac hrvatske književnosti.

Mene je raspad Jugoslavije dočekao u Tunisu i tako je završila moja misija: raspala se zemlja koju sam predstavljao kao ambasador. Vratio sam se na univerzitet, ali kako je Makedonija imala potrebu da se predstavi Francuskoj, otišao sam tamo za veleposlanika. Mislim da je dobra ideja, kada se neka zemlja želi afirmirati, kada želi da se upozna njezin identitet, kada želi predstaviti svoju stvar, onda će to najbolje

Luan Starova, pisac, sveučilišni profesor i diplomat, rođen je 1941. u Podgradecu na albanskoj obali Ohridskog jezera, odakle mu se obitelj 1945. preselila u Skoplje. U Zagreb je prvi put stigao 1960. ("Tada sam kao maturant radio na savskom nasipu i nekoliko kolica zemlje ovdje ugradio zauvijek. Tada sam bolje upoznao i zavolio vaš narod."). Deset godina kasnije vratio se Zagreb te ondje magistrirao i doktorirao, ali i, "naučio razmišljati o književnosti". Propast Jugoslavije zatekla ga je kao ambasadora SFRJ u Tunisu i pri PLO-u, a potom je bio ambasador Makedonije u Francuskoj, Španjolskoj, Portugalu i pri UNESCO-u. Od 1992. izdao je ove dijelova *Balkanske sage Očeve knjige*, *Vrijeme koza*, *Balkanski ključ*, *Ateistički muzej*, *Presađena zemlja* i *Put jegulja*. Tri od njih izašle su i na francuskom u uglednoj ediciji *Fayard*, od kojih je *Vrijeme koza* proglašen romanom godine a u Francuskoj je dobio nagradu *Jean Monnet* u selekciji za najbolji europski roman.

uraditi ljudi iz kulture, intelektualci i književnici. S druge strane, to je sizifovski rad, svakodnevan i naporan, za književnike blagotvoran u pogledu stjecanja iskustva, ali neproduktivan u književnom smislu. Od svih tih tisuća stranica depeša koje sam napisao možda ima tu i tamo pokoja književna iskrica, ali to je sve. Čitava je moja književna saga nastala *između* dvije diplomatske misije.

Sada sam se vratio na fakultet: jedina mi je partija književnost. Vječna partija: nemam ambicija da vladam, možda tek malo taštine.

Osim što pišete o tome koliko su ljudi stradavali od povijesti i što se izrugujute vlasti, u* Vremenu *koza dosta je stranica posvećeno domu, obitelji i majci...

– Čovjek zrači toplinom. Na samim počecima života, dok smo djeca, toplina je najjača, a kako život prolazi toplina se gubi. Ta toplina postoji u odnosu majke i djece, u svim obiteljskim odnosima: ti fenomeni nisu izmišljeni, oni se instinktivno prenose s generacije na generaciju. U mojim je knjigama obitelj, moja i druge, uvijek na presjecištu država i religija, u njoj je središte obrane i otpora. Porodica se morala držati zajedno da bi se opstalo, ona je bila izvor života koji se morao očuvati do kraja.

Korijeni moje obitelji su iz Podgradeca. To je na brijegu iznad Ohridskog jezera, jednog od najljepših na svijetu, čija se voda obnavlja iz podzemnih izvora, a koje je jednom linijom tragično podijeljeno između dvije zemlje. Ta granica već stotinu godina razdvaja ljude, izaziva opsesivno pitanje o tome što je preko granice, što je preko te linije, i tako ta granica žestoko treperi. Iz Ohrida se može gledati što se događa u Podgradecu, ali se onamo nije moglo prijeći četrdeset godina, a to je blizu, petnaest, dvadeset kilometara, a kao da ta granica razdvaja dvije planete. Jer to je strašno što se događa kada ideologija zarobi um čovjeka. Tko je po prirodi slab karakter, pod utjecajem ideologije može postati manijak. Ideologija ih otuđuje, pervertira i teško se o oslobađati od ideološkog monstruma.

Je li sa staljinizmom gotovo

Doista, kako ste se osjećali kada ste prvi put došli u Albaniju, u oazu* ideoloških manijaka*?

– Najstrašnije je za narod, za čovjeka, kad počinje razmišljati glupo, kad glupost postane institucija. I Krleža je govorio o toj gluposti u socijalizmu: ali put nade otvara se katarzom ljudskosti i čovječnosti. Ja imam osjećaj da dolazim s druge strane, preko tog zida prokletstva kako ga naziva jedna mlada makedonska književnica, imam osjećaj da su mi tamo korijeni, da se tamo trebam vratiti, ali sve je to bizarno, sve je to umišljeno, sve je to glupo.

Ateistički muzej metafora je tog ideološkog manijaštva. Izolacija je najveća nesreće čovjekova. Izolacija je najveća nesreća jedne zemlje. U izolaciji se rađa prokletstvo ideologije. Ja sam tu manijakalnost osjetio u Albaniji: ja sam iz te zemlje ponikao, tamo su mi korijeni, na Ohridskom jezeru, na brijegu. Tamo sam se tamo vratio kao književnik, kao odrastao čovjek, ali čitava me ta ideološka mašinerija htjela *zgrabčiti*: iako između mene, moje generacije, i moje zemlje ima dvadeset-trideset godina razlike u odnosu prema staljinizmu, iako sam ipak imao trideset godina demokratskog staža više od njih, zbog života u Jugoslaviji koja je u usporedbi s Albanijom bila itekako otvorena zemlja, kad sam im htio objasniti da je sa staljinizmom gotovo, upao sam u klopku, a rezultat je moja knjiga *Ateistički muzej.*

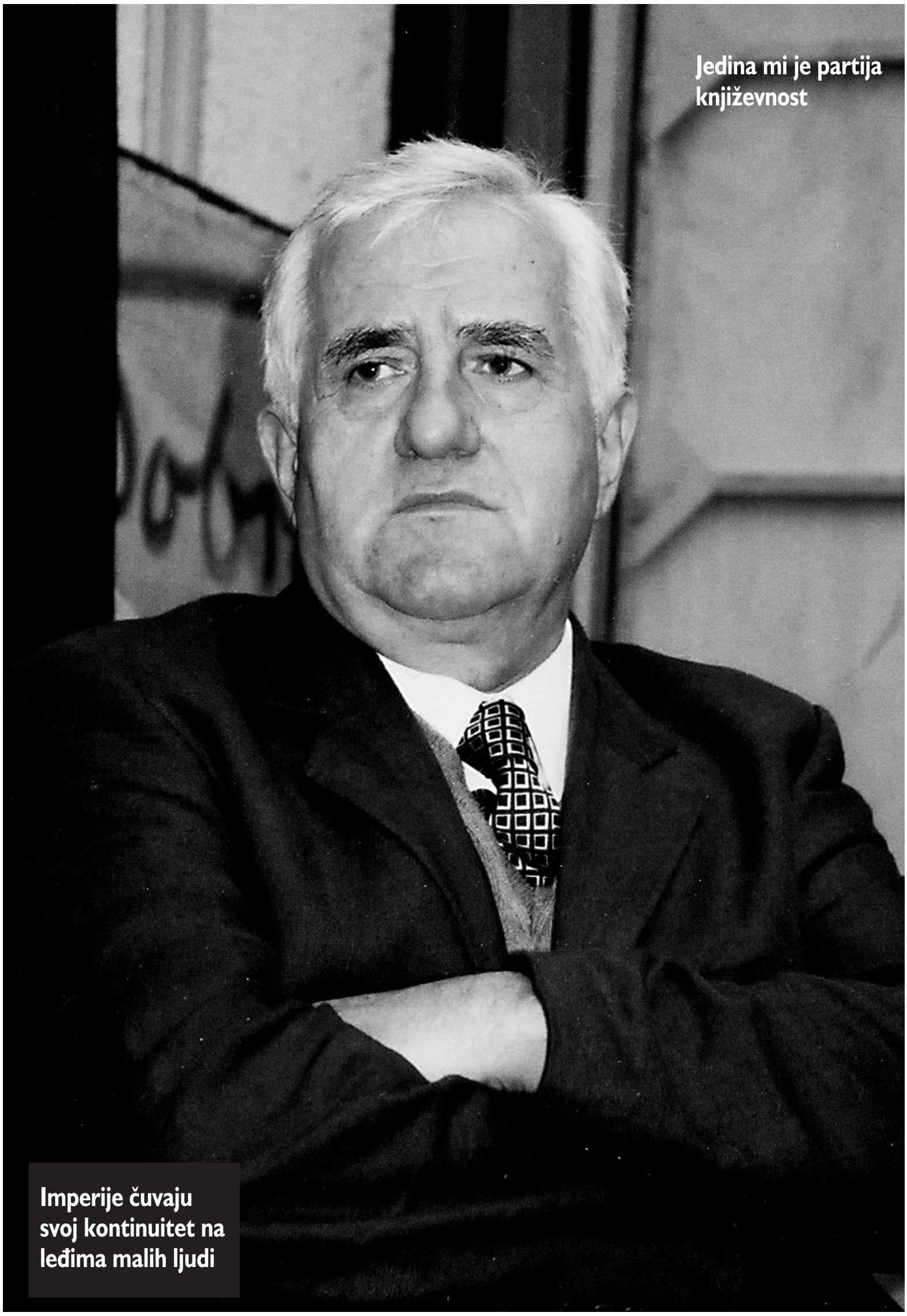
I mi smo se u Hrvatskoj navodno oslobodili ideologija...

– Na našim prostorima stalno vlada inercija ideološkog mentaliteta. Čovjek se od svega može osloboditi, ali ne od nagona da vlada. Ne može naći u tome mjeru i to je najtragičnije. Imate taj mentalitet čovjeka koji se želi beskonačno obogatiti, do nemogućih granica, želi biti arbitar u svemu, čak i u kulturi, a bavi se samo raznim prljavim poslovima. Mi nismo imali mirnih vremena u kojima bi se uspostavili pravi kriteriji i zato nama stalno vlada ideološki mentalitet. I baš kada pomislimo da smo ga se oslobodili, opet se vraća. Mi smo postigli demokratski pluralitet, ali nismo se oslobodili ideološkog monizma, partijskog monizma, partijskog duha. Mi u Makedoniji imamo deset partija, ali to je deset monističkih partija.

Mađioničar emocijama

Što je za vas književnost?

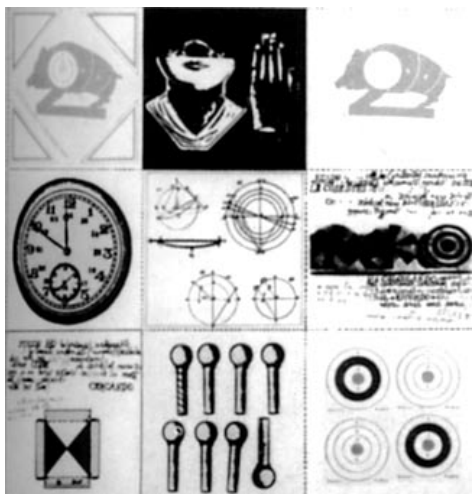
– U književnosti pisac može reći velike gluposti. Ja sam vam o kozama pročitao valjda stotinu knjiga, sve od straha, pa sam poslije roman skratio s četiri stotine stranica na ovih stotinu pedeset. Jer najvažnija je moć romana da ispriča događaj. Kada na televizije pratite vijesti o masakrima, dolazi do svojevrsne banalizacije, smanjuje se intenzitet događaja, dolazi do ravnodušnosti: vi kao da postajete dio tog masakra, ne baš kao da ste sudionik, ali kao da ste u toj čorbi. Ja pričam Balkan – književnost ima moć da donekle očuva distancu, da ne racionalizira emocije, da emocijama otvori put do istine, da uspostavi ravnotežu između emocija i neemocija. A kao i toplina, i naš intenzitet emocija opada s godinama. Pravi je književnik mađioničar emocijama, svojim i tuđim. Idealno bi bilo i svojih i tuđih, a obično je s emocijama drugih, kada književnici žive pervertirano, a stvaraju predivne književne svjetove, pune emocija. Teško je naći mjeru, ali književnost je traženje mjere u životu. Z



KULTURNA POLITIKA

Kako civilno društvo može pomoći

Ako umjetnik nema prilike politički izraziti osjećaj frustracije ili bespomoćnosti, osjećat će da ga se odluke parlamenta niti ne tiču



Program *Politike za kulturu* regionalan je partnerski program što su ga zajednički pokrenuli i vode ga ECF (NL), ECUME (Francuska) i ECUMest (Rumunjska), a u partnerstvu s organizacijama u regiji jugoistočne Europe i Europske unije. Program je strukturiran oko tripartitnoga radnog odnosa između civilnog društva, izvršnog i zakonodavnog sektora – sudionicima u izradi kulturne politike, a naglasak leži na: a) osposobljavanju kulturnih operatera za pronalaženje kanala kroz koje mogu izraziti svoje mišljenje tijekom ovog procesa, te b) davanju podrške participativnoj izradi kulturne politike.

Ciljane skupine Programa su pojedinci i organizacije aktivni u kulturi, no on isto tako dodiruje i druga područja, kao što su npr. razvitak poslovnog sektora i opći razvitak regije, te izgradnja mostova između njih, a sve kako bi se razbila izolacija u kojoj se nalazi kulturni sektor ovih zemalja.

Program *Politike za kulturu*

Program *Politike za kulturu* rođen je iz rasprave nastale tijekom uspoređivanja različitih inicijativa što su ih nevladine udruge i vlade u regiji jugoistočne Europe poduzele od 1990. godine. Osnovni zaključak te rasprave bio je da su građani, nevladine udruge, vlade i javne institucije, te zakonodavstva, pokrenuli čitavo mnoštvo neovisnih aktivnosti, ali da dosad nije primijećen još nijedan istinski napor ne bi li se izgradile veze i mostovi između ovih razina, odnosno aktivne platforme za nacionalnu raspravu ili partnerski projekti kojima bi se pokušalo ostvariti zajedničke interese.

Program *Politike za kulturu* nastoji, ali bez iniciranja službene "nacionalne rasprave", združiti te tri razine kako bi potaknuo partnersko izrađivanje kulturne politike, izrađivanje politike pristupom "od dna prema vrhu", izrađivanje politike uz podršku i sudjelovanje građana na koje se ona reflektira. Program radi s pojedincima i organizacijama ne bi li se osvijestila uloga što ju građani mogu imati u procesu političkoga odlučivanja, te kako bi se među građanstvom probudio osjećaj odgovornosti unutar dekonstruiranoga društvenog okruženja, gdje uništeni kanali još uvijek nisu nadomješteni novima. *Politike za kulturu* pomaže jačanje ove razine, kako bi mogla neovisno DJELOVATI, te započeti dijalog.

Među razinama koje obično ne surađuju potrebno je uspostaviti interaktivnu dinamiku. Parlament, Ministarstvo i građani trebali bi shvatiti da su partneri u demokratskom procesu. Tranzicija prema otvorenom društvu, te integracija u europske i međunarodne mreže ne može se uspješno realizirati bez profesionalne podrške provedbi reformi potrebnih na polju kulture, kao ni bez uključivanja građana u proces izrade kulturne politike.

Mehanizam kulturne politike

U proteklih deset godina na ovim prostorima nevladine udruge iznikle su kao gljive poslije kiše, međutim, njihove su inicijative u areni izrade kulturne politike i dalje, čini se, zapriječene. U isto vrijeme, građanske institucije i građani općenito, i dalje u potpunosti ne razumiju način na koji rade institucije što njima upravljaju. Ne iznenađuje što još uvijek nije došlo do zajedničke rasprave između ovih razina. Kada bi građani, zbog kojih se zakoni i donose, od samog početka sudjelovali u provođenju zakonskih reformi, iste bi bile znatno olakšane i pospješene; ovo vrijedi ne samo za proces donošenja zakona, nego i za razradu politike na političkoj razini.

Opći cilj programa *Politike za kulturu* stimulirati je i podržati demokratski proces utvrđivanja učinkovite i fleksibilne kulturne politike, za koju je nacrt sastavljen u partnerstvu s građanima na koje se ta politika odnosi, u zemljama jugoistočne Europe. Nadalje, Program želi stvoriti svijest o tome da je razvitak politike dinamičan, stalan tekući proces, u koji bi trebali biti uključeni svi slojevi društva. Društvo mora imati moć raspolaganja sredstvima kojima se omogućuje sudjelovanje u ovom razvojnom procesu.

U tom smislu program *Politike za kulturu* nastoji: razumjeti, redefinirati te usaditi u praksi – zajedno s pojedincima profesionalcima, nevladinim udrugama i građanskim institucijama, predstavnicima nacionalne i lokalne vlasti, zastupnicima u Saboru i službenicima Ministarstva – načine na koje građansko društvo može razviti svoju ulogu u ovom procesu, na koje može priopćiti svoj glas i mišljenje donosiocima političkih odluka, te ući u proces izrade kulturne politike sa zadovoljavajućim stupnjem znanja i tehničkih vještina. Ovaj program se u prvom redu bavi problemom mehanizama izrade kulturne politike, a ne toliko sadržajem tih politika u svakoj posebnoj zemlji.

Kultura u demokraciji

Riječ *politika* podrazumijeva mehanizme upravljanja – pravila, mjere i sredstva potrebna radi postizanja ciljeva razvitka u kulturi. Politika počinje s političkom (i javnom) debatom, te ide prema određivanju ciljeva. Strategija se izvodi iz tih ciljeva. Strategija ističe prioritete, a njih se implementira pomoću struktura, procedura, pravila i zakona. Zakoni su potrebni kako bi potkrijepili odluke, te omogućili ostvarenje ciljeva kulturne politike. Zakon nije politika po sebi, nego instrument regulacije. Učinkovita legislativa mora odgovarati ciljevima formuliranima u nacionalnoj kulturnoj politici ili strategiji. Osim zakonâ, postoje i drugi načini upravljanja aspektima kulturne politike. Spomenimo samo ugovore, programe i regulative koji svi mogu djelovati kao sredstva nadzora, a nemaju status zakona.

Postoji tendencija koja svaki problem nastoji riješiti sastavljanjem nekoga novog zakona. Također, umjetnici i profesionalci često zahtijevaju da im se zakonom zajamči umjetnička sloboda i socijalna sigurnost, a to i nije uvijek potrebno. Mreža zakona što prekriva svaki aspekt kulturnoga društva ne pridonosi ni transparentnosti, ni međusobnom razumijevanju i poštivanju, te uzrokuje nagomilavanje pravnih poslova.

Pojava socijalne države u mnogim zemljama zapadne Europe nakon Drugog svjetskog rata navela je političare da počnu razmišljati o povoljnim učincima kulturne politike. Kako bi ostvarile svoje politike, vlade zapadnoeuropskih demokracija postupno su počele raditi sa širokim spektrom javnih, privatnih i neovisnih organizacija i partnera u kulturnom sektoru.

Ministarstvo ne stvara kulturu

Svako ministarstvo kulture nastoji stvoriti klimu i uvjete potrebne kako bi kulturno tržište moglo učinkovito funkcionirati. Svaki ministar kulture stoga bi se trebao usredotočiti na uočavanje momenata u kojima tržište ne funkcionira onako kako bi moglo, te na procjenu radnji što bi ih trebalo poduzeti radi popravljanja nedostataka. Aktivno savjetovanje s pripadajućim mu tijelima u kulturi, a radi upravljanja ovim procesom, od temeljne je, dakle, važnosti.

Primarna zadaća Ministarstva kulture osiguravanje je zakonskoga konteksta, kao i okvira unutar kojega se kultura može razvijati. To znači stvaranje zakonske jezgre što kulturnim aktivnostima omogućuje razvitak unutar specifičnog sklopa pravila i primjenjivanje, adaptaciju ili tumačenje postojećih općih zakona, i to tako da budu relevantni za kulturni sektor.

Poticanje nevladinih udruga u kulturnom sektoru daleko je od prioriteta kulturne politike

Ministarstvo kulture ohrabruje, potiče, štiti i zagovara kulturu, dok drugi stvaraju njezine aktivnosti i proizvode. Njegova uloga nije "stvaranje kulture" niti zarađivanje na kulturi, već generiranje osnovnih resursa i prihoda te njihovo redistribuiranje u skladu s osnovnim smjernicama kulturne politike. Zakoni i regulativa što ih je Ministarstvo kreiralo i implementiralo tada postaju instrumentima kulturne politike. Ministar kulture također vodi brigu o svim drugim poljima upravljanja koja su u svezi s kulturom. Prepoznavanjem važnosti kulture za druge sektore, te stvaranjem dragocjenih veza s drugim ministarstvima, proračun Ministarstva kulture može porasti.

Neovisna zona djelovanja

Treći sektor jest pojam što ga se danas naširoko koristi ne bi li se govorilo o neovisnoj zoni djelovanja, što se nalazi negdje između, s jedne strane, Vladina polja djelovanja i komercijalnog polja djelovanja (profitni ili poslovni sektor), s druge strane. On uključuje nekomercijalne, neprofitne i neovisne organizacije, fundacije, institucije te profesionalne pojedince. Što su institucije trećeg sektora neovisnije, a pritom funkcioniraju kao da su komercijalna poduzeća (čak i ako u velikoj mjeri ovise o subvencijama), to bolje za njih. Danas granice ove neovisne zone postaju sve nejasnije. Neke od uspješnih institucija trećega sektora djeluju u javno-privatnom partnerstvu.

Ugovor iz Maastrichta potvrdio je princip supsidijarnosti u Europi, naglašavajući da bi se proces odlučivanja trebao odvijati u najbližoj mogućoj blizini građana. Baš kao i na bilo koju sferu politike, ovo se može primijeniti i na kulturnu politiku, pri čemu se regionalnoj i lokalnoj administraciji, nevladinim tijelima i organiziranim grupama građana omogućuje sudjelovanje u procesu izrade kulturne politike. Tako, na primjer, Nizozemska i Slovenija imaju Vijeće za kulturu, s važnom savjetodavnom ulogom u mnogim političkim diskusijama. U partnerstvu s britanskom vladom, Vijeća za umjetnost (Art's Councils), te druga polu-neovisna tijela ostvaruju vrlo jasne savjetodavne i financijske uloge. Francuska, pak, u tu svrhu koristi Regionalne uprave za kulturna pitanja (Direction Régionale des Affaires Culturelles).

Osim svoje uloge kao potencijalnoga korisnika kulture, mreža organizacija i pojedinaca civilnoga društva igra ključnu ulogu u pomaganju razvitka i komentiranju kulturne politike. Dobrobit što je donosi jako civilno društvo trebala bi biti ostvarena u svim europskim državama, čak i u onima s jakom demokratskom tradicijom. Kulturni aktivisti i kritičari tu su da pomognu stvaranje novih zakona, sugeriraju nove tipove institucija, ili čak nametnu svoje viđenje političarima. Nažalost, vrlo smo često u prilici uočiti da je poticanje nevladinih udruga u kulturnom sektoru daleko od prioriteta kulturne politike. Njihovo aktivno sudjelovanje urodilo bi bržim otvaranjem rasprave, pa i nastankom konkretnih akcija u smjeru radikalne decentralizacije.

Isključeni iz legislativnog procesa

U nekim parlamentima novih demokracija postoji pomanjkanje povjerenja prema civilnome društvu. Zastupnici u parlamentu često izjavljuju da nevladine udruge jedino kritiziraju njihov rad, te da kao takve, kad bi ih se i pokušalo konzultirati, ne bi mogle reći bilo što pozitivno. U drugim, pak, parlamentima, postoji određeni stupanj povjerenja, no istinska komunikacija i suradnja zapravo su općenito slabe. Iako su neki parlamentarni odbori započeli raditi s nevladinim organizacijama na razvoju legislative, drugi odbori u tim istim parlamentima i dalje vjeruju da svoj posao mogu obavljati jednako dobro i bez upletanja izvanjskih organizacija i eksperata.

Istodobno, zastupnicima u parlamentu često nedostaje djelatnika, te nemaju dovoljan broj stručnjaka ili istraživača koji bi učinkovito istražili i komentarima potkrijepili prijedlog zakona na kojemu se radi. Da bude još gore, zastupnici strahuju da će, kako se njihova zemlja bude približavala EU, količina zakona što čekaju na usvajanje, promjenu ili raspravu još više narasti, i to do mjere u kojoj ih skroman broj njihovih djelatnika više neće moći rješavati.

Predstavnici kulturnoga sektora često se osjećaju isključenima iz legislativnog procesa. A ako umjetnik ili profesionalac nema prilike politički izraziti osjećaj frustracije ili bespomoćnosti, osjećat će se kao da ga se odluke parlamenta niti ne tiču. Nedostatak suradnje između parlamentaraca i njihovih kulturnih pripadajućih tijela rezultira golemim, a zapravo posve nepotrebnim jazom u komunikaciji s biračima.

Povratne informacije

Svi europski parlamenti mogu imati istinske koristi rade li na poboljšanju svojeg odnosa s civilnim društvom. Civilno društvo može pomoći parlamentarcima prilikom razvitka učinkovite legislative, te prilikom prijenosa rezultata njihova rada javnosti. Ako ga se u taj proces uključi kao integralni dio, civilno će društvo učiniti sve kako bi zakoni bili uspješno provedeni, a također će biti više nego motivirano da javnosti priopći da su zakoni bili pozorno razmotreni, te da će biti učinkoviti. Parlamentarci bi u susretima sa svojom izbornom jedinicom mogli biti mnogo eksplicitniji i opširnije objasniti različite mogućnosti i alternative nekom konkretnom zakonu, kao i razloge izbora upravo one varijante zakona za koju su se odlučili. Organiziranje radnih posjeta, na primjer, putem kojih se ispituje mišljenje zainteresiranih strana i kulturnih organizacija o određenim dijelovima nacrta zakona ili vladinih dokumenata, ili pak pozivanje predstavnika nevladinih udruga specijaliziranih za određena pitanja, također mogu biti izvor neprocjenjivo važnih povratnih informacija. Z

Priredila Ela Agotić

EUROPEAN CULTURAL FOUNDATION
FONDATION EUROPÉENNE DE LA CULTURE

Open call for

Action Project Proposals

submitted to the PfC Programme

Croatia 2002

ECUMest

The Programme

The *Policies for Culture* Programme encourages participative policy-making in the countries of South-Eastern Europe, by forging a real working relationship between the Ministry of Culture, the Parliament and the independent cultural sector in the process of developing new cultural policies.

Activity cycle

Policies for Culture has the following activity cycle:

International debate workshop ' Follow-up action projects ' Evaluation ' Communication and dissemination of results (case studies) ' expert participation

This activity cycle allows institutions and individuals room to develop own activities and to submit them to the programme. *Policies for Culture* is open to existing opportunities and builds partnerships with active organisations and projects in the region. *Polices for Culture* is thus a framework programme within which different kinds of activities of various types and sizes can be developed.

Action projects

Through the action projects theory is put into practice in the everyday work of individuals and organisations in the cultural sector. PfC action projects can be developed either nationally or regionally. Action projects are of short duration (6 months max) and are structured around the notion of "participative policy-making".

Applying for funding

Policies for Culture launches calls for proposals and issues application forms, to be submitted to the project management by a certain deadline. Our local co-ordinators are on the ground to give advice and help with project development. The applications are reviewed by the Project Management, which makes a pre-selection, after which the expert advice is sought of the national steering committees. A selection is made of projects that fit within the *Policies for Culture* framework. (Sub-)contracts are signed between the beneficiary/implementing organisation and the local partner or the European Cultural Foundation directly.

Flagship projects

We find it very important to ensure that the results of the action projects are disseminated to a wide audience, so that they benefit a larger region than that where the project is being implemented. Therefore, specific attention is paid to the publication of the results of the projects in the region as a whole. Each project is turned into a FLAGSHIP PROJECT and published on the programme's web-site. Each action project is given the necessary visibility and exposure, so that it can become a real example of partnership practice that is replicable in other countries and/or regions.

I Open Call for Action Project Proposals, Croatia 2002

As follow-up to the debate workshop "Advocating Culture" that was held in Zagreb on 22-24 November 2001, the following call for action projects has been issued:

The *Policies for Culture* programme hereby requests proposals for action projects from Croatia that:

contribute to realizing the PfC philosophy of "partnership" and "participative policy-making", whereby different levels involved in the policy-making process are involved (independent [third] sector, local/public authorities, executive level (Ministry of Culture), elected legislature);
provide a sustainable contribution to "putting culture centre stage in Croatia's development" (rather than one-off events);
answer to specific issues discussed at the "Advocating Culture" workshop.

II Criteria and procedures

We encourage innovative projects that break fresh ground and will lead to concrete follow-up events.

Projects must be structured around the issues which are central to the programme *Policies for Culture* – namely participative policy-making; forging links; setting up new structures for involvement in the policy-making process; advocacy; new partnerships…etc. See the project website for further details www.policiesforculture.org <http://www.policiesforculture.org>. These issues can be addressed in any way and through any interactive medium (training, strategy development, setting up new platforms/committees, art, new technologies).

Projects should preferably be developed in partnership with other organisations / local authorities / Ministry of Culture. We encourage projects initiated and implemented by a partnership of organisations which are built on the basis of joint team-work in which tasks and responsibilities are equally divided.

Projects must strive to benefit as large a group as possible in Croatia.

Proposals must be drawn up in English, be submitted to the attention of Mrs Hanneloes Weeda, Senior Programme Officer at the ECF in Amsterdam, before March 15th 2002 and should contain a clear budget.

Grants will amount to a maximum of Euro 10,000 and can only be applied for by NGOs or not-for-profit institutions based in Croatia. No grants will be given to individuals. We cannot give grants to state institutions.

Projects should run for no longer than 6 months duration.

Proposals may be submitted electronically (to info@policiesforculture.org) and/or in writing (by mail, NOT fax) and must provide a thorough description of the project mission, its objectives, logic, activities and expected results.

The grant will cover such costs as - national and local travel; international (cheapest economy fare ticket available); visas; meetings; accommodation for guests; meals during workshops / meetings; fees for experts, translators and interpreters; rental equipment. Other costs can only be included with prior special permission. Institutional costs for running the organisation (rent of the organisation's premises, permanent staff costs, electricity, etc) are not accepted. Neither do we fund (computer) hardware costs, unless speciail permission is granted.

III Selection procedure

Please note that the programme *Policies for Culture* is only able to fund a limited number of projects. These will be selected, based on an assessment of the proposals we receive. We will not be in the position to fund all the initiatives.

Your proposal will firstly be assessed by the *Project Management* (ECF and Ecumest Association) and will be then be sent to Croatia to be commented on by members of the *Croatian Steering Committee*. The comments of this advisory body will weigh in the selection of projects, but the final decision will be taken by the project management.

We will look at the concrete activities proposed by the applicant and whether these can make an effective contribution to the programme objectives of *Policies for Culture*. Projects must be realistic and achievable and demonstrate a sound balance between input and output. Priority is given to projects that are innovative and pay attention to sustainability issues. The Project Management may request additional information in order to gain a better understanding of your project. If your project is approved, you will receive an answer and subsequently a contract.

Application form

Your proposal will consist of two parts. Part I contains answers to the questions in the proposal guidelines. Part II contains your budget. Please make sure you answer all questions in the proposal guidelines. Keep your application as concise as possible. Use clear language and avoid jargon. If you feel materials or documents not requested in the proposal guidelines are necessary for a better understanding of your project, add these as annexes.

Please submit your proposal electronically or by mail to the address below:

Hanneloes Weeda, Senior Programme Officer
(info@policiesforculture.org or hweeda@eurocult.org

European Cultural Foundation, Jan van Goyenkade 5,
1075 HN Amsterdam, The Netherlands
Tel +31 20 6760222; fax: +31 20 6752231

If you have any questions regarding this call for proposals, please do not hesitate to contact the above or Mrs Ela Agotić, Local Project Coordinator, Ecumest Association / Ministry of Culture of Croatia, (ela.agotic@min-kulture.hr

Bogovićeva 1 a
10000 Zagreb, Croatia
Tel +385-1-4813086

For examples of current *Policies for Culture* action projects in Romania, Bulgaria and Macedonia, please see the programme's website www.policiesforculture.org <http://www.policiesforculture.org>

razgovor

danas ne znaju srpski, a Srbi, sem retkih izuzetaka, nikada nisu učili albanski. Ostaje komunikacija na engleskom.

Vladimir Arsenijević i Midjen Keljmendi

Doviđenja u Sarajevu

Naprosto je neophodno da se ljudi sretnu. Jer, onoga trenutka kada sednemo, kada počnemo da razgovaramo, kada se uspostave prijateljstva, kada čovek u svom imeniku bude imao desetak telefonskih brojeva iz Prištine ili iz Beograda koje će da nazove da bi porazgovarao sa svojim prijateljima, stvorit će se osnov za buduću, mnogo širu komunikaciju

Omer Karabeg

S Vladimirom Arsenijevićem i Midjenom Keljmendijem razgovor se vodio o odnosima između srpskih i albanskih intelektualaca, o negativnim stereotipima koji u srpskom i albanskom narodu postoje o pripadnicima drugog naroda i o tome kako premostiti duboki jaz nepovjerenja između Srba i Albanaca. Vladimir Arsenijević, objavio je romane *U potpalublju* (nagrađen Ninovom nagradom i preveden na mnoge svjetske jezike) i *Anđela*, te ratni dnevnik *Meksiko*. Midjen Keljmendi, istaknuti je predstavnik mlađe generacije kosovskih pisaca i glavni urednik prištinskoga političko-kulturnog magazina *Nedelja*. Autor je romana *Vrata vremena* i dvije knjige eseja: *Bez domovine* i *Amerika ili kući*, a ovih dana mu iz tiska izlazi knjiga *Tragovi*, za koju kaže da je dokumentarno-fiktivna priča o rokenrolu u bivšoj Jugoslaviji osamdesetih godina.

Gospodine Keljmendi, mislite li je da je komunikacija između Albanaca i Srba, nakon tragičnih događaja na Kosovu u posljednjih desetak godina, nepovratno izgubljena ili bi se ona ipak mogla obnoviti?

– **Keljmendi**: Verujem u mogućnost da takva komunikacija može biti uspostavljena, ali to ne zavisi od jedne strane, trebala bi to biti obostrana volja. Potrebni su ljudi dobre volje s obe strane da se započne otvoren razgovor o ratu i o svemu što se desilo u poslednjih deset godina.

Gospodine Arsenijeviću, da li vi mislite da je komunikacija između Albanaca i Srba nepovratno izgubljena?

– **Vladimir Arsenijević**: Nepovratno – ne. Mislim da nas procesi, koji zahvataju veći region od ovog našeg balkanskog, upućuju na intenzivnu komunikaciju. Naravno da tempo tog procesa zavisi od nas. Ali mislim da će komunikacije biti. Ne može da je ne bude.

Imam utisak da jezik sve više predstavlja nepremostivu prepreku. Dosad su Albanci i Srbi komunicirali na srpskom, jer su Albanci u školi učili srpski. Mladi Albanci danas ne znaju srpski, a Srbi, sem retkih izuzetaka, nikada nisu učili albanski. Ostaje komunikacija na engleskom.

– **Keljmendi**: Zašto ne? Engleski sve više postaje međunarodni jezik dogovaranja. Vi vidite koliko je meni sada teško da se artikulišem na srpskom. Moram se izviniti vašim slušaocima zbog mog srpskog jezika koji je zakržljao i koji pomalo zaboravljam. Ne mojom voljom, naravno, već sticajem okolnosti. Moram objasniti i ovo. Uvek sam zamišljao Prištinu kao otvoren grad, kao grad ljudi svih rasa, boja, jezika. Priština danas nalikuje toj mojoj maloj utopiji. Ali istovremeno moram reći da veoma teško doživljavam žalosnu istinu da u mom gradu, u mojoj zemlji, na Kosovu, postoje ljudi koji ne mogu da se koriste svojim jezikom, kojima je limitirana sloboda kretanja, koji se moraju kretati s pratnjom. Zato sam i prihvatio ovaj poziv da budem zajedno s gospodinom Arsenijevićem u ovoj emisiji, da vidimo šta bismo mi, ljudi od pera, mogli u svemu tome uraditi. Ja, možda, donkihotovski verujem da se ova žalosna istina današnjeg Kosova može nekako promeniti. Da nemam tu veru ne bih ni prihvatio razgovor u ovoj emisiji.

Jezik sile ili Kišev jezik?

Ako bismo sada tražili razloge kako je mogućno da jedan jezik bude gotovo zabranjen u mom gradu, u kome su danas prisutni gotovo svi jezici sveta, onda bih rekao da tome ima razloga i da je taj razlog krajnje jednostavan – taj jezik je u poslednjih desetak godina bio jezik policije, jezik diskriminatorske administracije, to je bio jezik aparthejda. Srpski jezik je bio jezik graničara, jezik poreznika. Nije to bio jezik Vladimira Arsenijevića, Bogdana Bogdanovića, Mirka Kovača, Danila Kiša, ljudi koje ja znam, koje volim i cenim, od kojih sam mnogo šta naučio. Za većinu ljudi na Kosovu bio je to jezik brutalnosti, sile, silovanja i paljenja. U tome treba tražiti objašnjenje zašto je to jedini jezik koji je danas zabranjen na Kosovu, zabranjen ne legalno, ali čija je upotreba nekako limitirana. Ja to teško doživljavam i razmišljam o tome šta bi trebalo zajednički uraditi da se ta realnost promeni.

– **Arsenijević**: Ja se slažem da je srpski jezik postao simbol aparthejda i simbol velike represije srpske države koja je kontinuirano, deset godina, sprovođena nad albanskim stanovništvom na Kosovu. Ali se taj srpski, srpskohrvatski, ili srpsko-bosansko-hrvatsko-crnogorski jezik, ipak priča na jednom mnogo većem prostoru nego što je prostor koji je zahvatala ta srpska vlada koja je ugrožavala prava Albanaca. I budući da će u budućnosti albanska zajednica na Kosovu živeti u bliskom kulturnom kontaktu s regionom gde se govori taj jezik, čini mi se da bi za albansku zajednicu bilo dobro da održi tu veliku prednost dvojezičnosti koju je do sada imala. S tog stanovišta mislim da bi bila šteta da na Kosovu prevlada ideja o srpskom jeziku kao jeziku agresora, a ne kao jeziku Danila Kiša.

Vi ste, gospodine Arsenijeviću, u svojoj knjizi* Meksiko *opisali golgotu Albanaca za vrijeme nedavnog rata na Kosovu. Imam utisak, ili možda griješim, da je ta knjiga nekako prećutana u Beogradu?

– **Arsenijević**: Ona je zaista dobila manje komentara nego moje dve prethodne knjige. A među tim komentarima bilo je više zajedljivih nego ranije. Ja mislim da je Beograd vrlo dobro savladao tehniku prećutkivanja nečega što mu se ne sviđa. S druge strane, imamo jedno žalosno stanje u srpskom javnom mnjenju, ljudi naprosto ne žele da se suočavaju s istinom. Kad to kažem ne mislim na one ljude koji podržavaju ili su podržavali Miloševićeve projekte mržnje, nego na ljude koji ne žele da imaju svoje mišljenje o bilo čemu, koji apsolutno nemaju osećanje empatije, budući da su pregoreli svaki oblik sažaljenja. Dosadno im je, hoće da kupe modni časopis, da gledaju one meksičke tele-novele na televiziji, ne žele da razmišljaju o tome šta je uzrokovalo ratove devedesetih godina, koja je naša odgovornost kao srpskog naroda u svemu tome i na koji način možemo da uspostavimo jedan zdravi odnos prema tim vrlo negativnim aspektima naše nedavne prošlosti. Dodao bih samo jednu stvar, kad je reč o mojoj knjizi *Meksiko*. Ja nisam opisao tragediju Albanaca na Kosovu, jer bi to bilo pomalo pretenciozno. Ja sam se u toj knjizi pozabavio slučajem jednoga konkretnog čoveka, mog prijatelja Dževdeta Bajraja, pisca i pesnika iz Orahovca, na osnovu njegova svedočenja. Njegova je priča, ma koliko bila tragična, zapravo jedna vrlo prosečna, vrlo obična priča s Kosova iz tog doba. Tragedija je u tome što je to samo jedna od hiljada ili stotina hiljada takvih manje-više istih priča.

Gospodine Keljmendi, da li se na Kosovu uopšte zna za knjigu* Meksiko *Vladimira Arsenijevića?

– **Keljmendi**: Na žalost, ne. Ja, recimo, još uvek nisam uspeo da pročitam ništa od gospodina Arsenijevića. Moji prijatelji jesu, pogotovo knjigu *U potpalublju*, njegov prvi roman. Ali za *Meksiko* nisam ni čuo, a kamoli da sam imao mogućnost da pročitam tu knjigu. U Tirani je za vreme bombardovanja izašao moj prevod *Grobnice za Borisa Davidovića* Danila Kiša. Ako je Kiš bio preveden na albanski jezik, zašto ne bi bio preveden i Arsenijević. Ja verujem da je to veoma moguće.

Pravda (za sve)

Zbog čega je, gospodine Keljmendi, tako malo albanskih intelektualaca, čast izuzetcima, koji se usuđuju da otvoreno osude nasilje nad Srbima na Kosovu? I kada se takve osude čuju, one su manje-više uglavnom deklarativne, nema pravog angažmana da se nasilnici imenuju i osude.

– **Keljmendi**: Ima u tome istine. Možda je razlog za to blizina rata i stravičnih nedela koja su u njemu počinjena. Drugo, u albanskom narodu stvoren je stereotip da sve zlo ovog sveta dolazi s te strane, od tih ljudi i od tog jezika. I, ako se čuje da je neko od njih nastradao, kaže se: "Ima pravde". Znači, Albanci kolektivno osuđuju Srbe zbog svega što se desilo. Još uvek nisu u stanju da te zločine individualiziraju, da to nekako svedu na neki pravni nivo, pa da institucijama i nadležnim organima ostave da se bave tim zločinima. Zašto intelektualci šute? To je dobro pitanje, ali ono se ne može generalizovati. Jer, bilo je glasova protiv nasilja, bilo je ljudi koji su govorili da se ne sme ceo jedan narod smatrati krivim za sve to što se desilo. Recimo, list *Koha ditore* i nekoliko drugih medija su se angažovali u tom pravcu. Mislim da se stvari kreću na bolje i verujem da će se situacija znatno popraviti kad počnu da funkcionišu državne institucije.

Gospodin Keljmendi je pomenuo negativne stereotipe. Čini mi se da su danas i u srpskom i u albanskom narodu dominantni negativni stereotipi o onom drugom narodu. Time bi se, možda, mogla objasniti činjenica što je tako malo intelektualaca i u jednoj i u drugoj sredini koji se usuđuju da kažu poneku lijepu riječ o pripadnicima drugog naroda. Oni bi time rizikovali osudu svoje sredine. Slažete li se s tim, gospodine Arsenijeviću?

– **Arsenijević**: Da. Osudu ili ignorantski odnos. Tokom dezintegracije Jugoslavije imali smo prilike da vidimo različite manifestacije mržnje. Kad je reč o srpskom društvu, postojala su tri ili četiri različita tipa mržnje. Početkom devedesetih, u vreme bojkota slovenačke robe, negovana je mržnja prema Slovencima, pa onda imamo mržnju prema Hrvatima, ustvari uzajamnu i naizmeničnu srpsko-hrvatsku mržnju. Zatim dolazi na red Bosna, pa onda Kosovo. Sve su to različiti vidovi mržnje. U toj morbidnoj hijerarhiji mržnje, koju je srpski narod uspeo da definiše ili su to učinili pojedinci u njegovo ime, članovi albanske nacionalne zajednice su se nekako najniže kotirali. Ja mislim da je mržnja Srba prema Albancima zaista ispunjena dubokim prezirom. I to je ono što čitavu stvar otežava. Ja mislim da su Srbi mrzeli Slovence iz osećaja inferiornosti, a da Albance mrze iz nekog osećaja superiornosti. Da bismo razumeli tu mržnju i taj negativni odnos prema Albancima koji postoji u Srbiji, treba da se setimo kakva je bila mržnja Hrvata prema Srbima. To je mržnja puna prezira. I dok god se to ne promeni, ništa se neće promeniti u odnosima Srba i Albanaca. Ako zamolite sagovornika da ne govori Šiptar nego Albanac, teško da će to prihvatiti. Ovde se reč "Šiptar" upotrebljava kao nekakav negativni predznak. Ako neko izgleda "šiptarski", to znači da ne izgleda lepo. Ta reč u srpskom kontekstu nosi jedan strahovito rasistički naboj. Ona se devedesetih godina po medijima koristila bez ikakve zadrške. I to je nešto što je zapečaćeno, čemu je užasno teško naći onaj koren, odakle treba započeti proces lečenja.

Proces liječenja

Ja mislim da bi u tome pomogao intenzitet komunikacije između albanskih i srpskih intelektualaca. Mislim da bi ljudi, poput gospodina Keljmendija, sigurno bili vrlo dragi gosti u Beogradu, bar u određenim krugovima. Ja mislim da ljudi s Kosova treba da smognu snage i da dođu u Beograd. Moramo da počnemo da uspostavljamo kontakt, ako treba i na neutralnom terenu, možda u Sarajevu ili Zagrebu. Naprosto je neophodno da se ljudi sretnu. Jer, onoga trenutka kada sednemo, kada počenom da razgovaramo, kada se uspostave prijateljstva, kada čovek u svom imeniku bude imao desetak telefonskih brojeva iz Prištine ili iz Beograda koje će da nazove da bi porazgovarao sa svojim prijateljima, stvoriće se osnov za buduću, mnogo širu komunikaciju. Mi moramo računati s tim da će taj proces biti spor, da je mnogo zla prosuto po ovim prostorima, da je nepoverenje neverovatno veliko, ali proces lečenja treba da počne što pre.

Gospodin Arsenijević je pomenuo da se u Srbiji riječ "Šiptar" za Albance upotrebljava u pežorativnom smislu. Gospodine Keljmendi, da li u albanskom jeziku postoji takva riječ za Srbe koja ima pežorativan prizvuk?

– **Keljmendi**: Naravno da postoji. To je "Ška" ili "Škije". I ta reč je, na žalost, veoma prisutna reč u današnjem govoru ljudi u Prištini i na Kosovu. To je pandan u mržnji.

A kako bi se prevela riječ "Škije"?

– **Keljmendi**: Pa veoma je bliska reči "Šiptar", "šiptarski", u onom smislu kako je gospodin Arsenijević objasnio njeno značenje. To je ekvivalent za reč "Šiptar". Ja se potpuno slažem s gospodinom Arsenijevićem da je ta reč bila sinonim jedne primitivne, provincijalne politike. Možete zamisliti kako smo se osećali kada su u vreme Miloševića neki zaboravljeni provincijalci iz sela oko Prištine, kao što su Gušterica i Prilužje, neki polupismeni ljudi, počeli vladati Prištinom. To je bio veoma loš znak. Ja sam znao da će ta glupost i taj provincijalizam dovesti do katastrofe.

Beograd nije došao

Gospodin Arsenijević je pomenuo da treba ići u Beograd. Ja sam bio u Beogradu 1996. godine, zajedno s mojim prijateljima, slikarima. Imali smo izložbu. U to vreme u Beogradu je postojala oaza koja se zvala Centar za kulturnu dekontaminaciju i postojala je jedna velika žena, Borka Pavičević, koja nas je pozvala i koja nam je bila bliska. Mi smo bili u Beogradu, ali Beograd nije došao. Na izložbi je bilo veoma malo ljudi. Moji prijatelji, slikari, koji su tada bili u Beogradu, danas dobijaju mnogo poziva da opet dođu u Beograd, ali oni ne žele da idu. Želeo bih da postavim pitanje gospodinu Arsenijeviću – šta se to dešava danas u Beogradu kada moji prijatelji, slikari, ne žele ponovo da dođu? Imam i jedno pitanje za vas, gospodine Karabeg. Da li se gospodin Bogdan Bogdanović vratio u Beograd?

Nije, ostao je u Beču.

– **Keljmendi**: Mislim da ima nešto u činjenici da se gospodin Bogdanović nije vratio u Beograd. To je ono o čemu je govorio gospodin Arsenijević, to je ta atmosfera indiferentnosti, bežanja od istine i od suočavanja sa svim onim što se desilo.

Gospodin Keljmendi kaže da su albanski slikari bili spremni 1996. godine, za vrijeme Miloševića, da dođu u Beograd, a da danas odbijaju takve pozive. Kako vi to tumačite, gospodine Arsenijeviću?

– **Arsenijević**: Naprosto, u međuvremenu je bila 1999. godina koja je, ionako strahovito zategnuti odnos između Srba i Albanaca, učinila nepodnošljivim. Nakon 1999. godine ljudima s Kosova daleko je teže da se osmele i da dođu u Beograd. Ja to razumem. S druge

strane, mislim da ljudi iz Beograda imaju još manje mogućnosti da dođu u Prištinu, to je daleko teže i komplikovanije. Ljudi se naprosto boje. Međutim, to već po drugi put pominjem u ovom razgovoru, postoje mesta na području bivše Jugoslavije koja možemo da koristimo kao tačke susreta. Ja mislim da bi Sarajevo moglo da bude jedna od njih. Ako za sada susreti nisu mogućni u Beogradu ili u Prištini, valjalo bi ih organizovati negde drugde. Važno je da do kontakta konačno dodje, a mi ćemo ga, kada vreme spere negativne emocije, posle lako preseliti u Beograd ili u Prištinu.

Gospodin Arsenijević smatra da bi se pisci, slikari i drugi umjetnici mogli susretati, recimo, u Sarajevu, ako to već nije izvodljivo u Prištini ili u Beogradu. Šta vi mislite o tome, gospodine Keljmendi?

– **Keljmendi**: Kako ne. Pa mi smo se u Sarajevu već jednom sreli 1996. godine. U to vreme nije bio mogućan susret u Beogradu, pa smo se svi zajedno sreli u Sarajevu. To je bilo odmah nakon rata u Bosni i Hercegovini. Ako se sećate, ta kulturna manifestacija se zvala LUR, Leteća umetnička radionica. Umetnici iz Beograda, Novog Sada i Prištine došli su autobusom koji je vodila gospođa Pavičević. Prešli smo teritoriju Republike Srpske s puno užasa i straha i najzad stigli u Sarajevo. Ako je tada bilo mogućno da se ide u Sarajevo, zašto to ne bi bilo mogućno i danas? Kad sam već pomenuo taj susret u Sarajevu, ispričaću vam jedan interesantan detalj. Na tom susretu bio je i gospodin Bogdan Bogdanović. Kada je ušao, cela sala se digla na noge i aplaudirala mu. Taj čovek je imao intelektualnu i ljudsku snagu da traži oproštaj od ljudi iz Sarajeva i da ih zamoli da nikako ne poistovećuju srpski narod s Miloševićevim režimom i ljudima koji su vodili ratnu mašineriju. Ja sam tada napravio intervju s njim. Tom prilikom sam ga zamolio da kaže šta će se desiti ako Milošević zarati s Albancima. On je rekao: "Nemoj, molim te, sve što ja govorim na žalost se i ostvari". Ipak, na kraju je pristao da odgovori na moje pitanje i rekao da će, ako dođe do rata, to biti kraj srpske države i tog nekog srpskog istorijskog prava. Zašto sam ovo ispričao? Ako u Beogradu nema mesta za takova jednog čoveka, kao što je Bogdan Bogdanović, koji je imao snage da Sarajlije zamoli za oproštaj, onda je veoma teško očekivati da Albanci dođu u Beograd i razgovaraju. Ali ja bih želeo da ta komunikacija započne u Prištini. Ja bih želeo da Priština bude mesto susreta i mislim da je to moguće.

Gospodine Arsenijeviću, kako bi reagovali beogradski umjetnici kada bi stigao poziv za susret u Prištini?

– **Arsenijević**: Ne mogu da govorim u ime drugih ljudi. Što se mene tiče, ja bih se svakako, i to vrlo rado, odazvao na jedan takav poziv. Čak bi on za mene imao i posebno značenje, pošto bi to zaista predstavljalo probijanje barijere koja među nama postoji. Verujem da bi i jedan broj liberalno nastrojenih, normalnih ljudi s priličnim zadovoljstovom prihvatio takav poziv. A takvih ljudi, koji se prethodnih godina nisu uprljali javnim iskazima mržnje i netrpeljivosti, ima. Nije samo Bogdan Bogdanović zadržao visoki moralni stav u tom ružnom dobu. Mislim da u Beogradu ima još dosta takvih ljudi. I mislim da Beograd ne treba isključivo gledati kroz prizmu Bogdana Bogdanovića, jer je on višeslojna sredina u kojoj se uvek, u svakom momentu, događa sve. U Beogradu je uvek bilo prostora za visoku liberalnost. Koliko znam, Bogdan Bogdanović bio je u Beogradu pre izvesnog vremena i vratio se u Beč. Tamo je njegov život, on je ipak čovek u godinama, njemu više nije tako lako da se seljaka ovamo-onamo. Tako da ne verujem da je kritika Beograda razlog za njegovu odluku da ostane u Beču, mada mislim da i dalje ima šta da se kritikuje i da u Beogradu postoji dosta negativnih stvari koje nemaju nikakve veze s Miloševićevom dobom, koje su posledica ovog trenutka u kome živimo i vrednosti koje se sada promovišu. Ali, ja ne znam sredinu koja je imuna od negativnih stvari. Važno je kako će se društvo postaviti prema njima. Mislim da je sada, ipak, u Beogradu osetno bolje.

Teatar u gostima

I na kraju, gospodine Keljmendi, da li možete zamisliti da će doći trenutak kada će jedno beogradsko pozorište gostovati u Prištini, a prištinsko u Beogradu?

– **Keljmendi**: Naravno da mogu zamisliti jedan takav događaj. Ako ne bih verovao u nešto takvo, već odavno bih bio azilant, postao bih građanin neke zemlje, koja bi bila daleko odavde, pa bih mogao zaboraviti na ove prostore. Ali ja verujem u to i mislim da to nije neka daleka budućnost. Mislim da je to veoma dohvatno. Sve zavisi od volje ljudi.

Mislite li vi, gospodine Arsenijeviću, da se u skoroj budućnosti može dogoditi da prištinsko pozorište gostuje u Beogradu i beogradsko u Prištini?

– **Arsenijević**: Mislim da sada u beogradskim pozorištima postoji spremnost da se uđe u takve poduhvate. Ja bih, međutim, želeo da pomenem jednu drugu stvar koja može da doprinese međusobnoj komunikaciji. Radi se o jednom relativnom velikom projektu u kome bi mogli biti angažovani i Srbi i Albanci. Medijska kuća Radio-televizija B-92 ušla je u projekt snimanja dugometražnog igranog filma po knjizi *Meksiko* u režiji Janka Baljka, poznatog beogradskog dokumentariste. I budući da knjiga *Meksiko* ima dve paralelne priče koje se dešavaju tokom NATO bombardovanja, jedna se događa u Beogradu, a druga na Kosovu, junaci tog filma su i Srbi i Albanci. Filmska ekipa bi želele da za uloge Albanaca angažuje glumce sa Kosova. Ukoliko bi se to ostvarilo, to bi onda, u neku ruku, bio zajednički srpsko-albanski projekat. Bio bi to početak saradnje, posle bi mogli da uslede i drugi zajednički projekti.

***Mislite li, gospodine Keljmendi, da bi se našli albanski glumci koji bi učestvovali u snimanja filma* Meksiko?**

– **Keljmendi:** Ja mislim da bi. Poznajem nekoliko glumaca koji bi, mislim, pristali da budu protagonisti tog filma. Naravno, najpre treba pročitati knjigu. Z

Daljinski upravljač

Okvir naših mogućnosti

Grozdana Cvitan

Vrijeme je maškara, a kad naiđe korizma oni koji su se zaletjeli prozvavši nekoga umirili su javnost glasnim izvikivanjem pokore za krnjevala

Nedavno je ministar zdravstva govorio o jednom vrlo konkretnom slučaju u svom resoru, a ne bi li mu dao težinu općega strateškog nastojanja i spasonosnu razinu na kojoj će u budućnosti sve biti bolje, zaključio je nešto o "okvirima" naših mogućnosti". A okvir naših mogućnosti zaista je najširi okvir koji je moguće zamisliti i kao okvir i kao mogućnost. Jer nitko nije tako dobar prorok da bi shvatio što je sve moguće u taj okvir ugurati. Primjerice, teško je povjerovati da postoje i takvi mađioničari domaće statističke znanosti koji su na temi siromaštva toliko izrelativizirali metodologiju da su uspjeli izgovoriti da je, prema nekim izračunima, prije nekoliko godina u Švedskoj bilo i trinaest posto siromašnih, iako ih je (objektivnijih) sedam posto, dok je u Hrvatskoj taj broj uglavnom stabilnih deset posto. A to je opet samo nešto malo više od broja nezaposlenih, pa je logika *nezaposleni su siromašni* pojednostavnila sve što se u razgovoru o siromaštvu moglo makar naslutiti. Zapravo, oni koji rade, a ne primaju plaću nisu siromašni, jer bogatstvo je imati radno mjesto. Već smo prije doznali da žene domaćice nisu nezaposlene. Ministru koji je to izjavio povjerovalo se iz više razloga. Između ostalog, zato što su te žene zasigurno slobodne umjetnice, bivajući svakodnevno u prilici izmišljati recepte odgovarajuće prehrane po mjeri svojih nezaposlenih, neplaćenih ili povremeno plaćenih muževa.

Veseli neradnici

Umirovljenici kojima je mirovina velika koliko i računi stanovanja uvijek imaju neke nepoznate dodatne izvore bogatog ižividavanja samo nikako da im se uđe u trag, ali to ne znači da im treba dopustiti da zavaraju društvo u cjelini. Izbjeglice koje žive po tuđim kućama od socijalne pomoći i povratnici s jednakim ili sličnim statusom zapravo su bogataši, a da nisu svjesni: preživjeli su, a to je najvažnije. Toliko za njihovu početnu spoznaju o silnom bogatstvu i dva stoljeća kroz koja ga guraju. Mladi koji su nezaposleni ili povremeno zaposleni – zar nije sreća potrošiti mladost u blagostanju nerada. Ili na putu u inozemstvo. Uostalom, ministar Kraljević nedavno nas je prosvijetlio nedostatkom statistike: otkud mi znamo koliko je mladih zadnjih godina otišlo kad nitko o tome ne vodi evidenciju. Štoviše, tek nešto više od trideset tisuća mladih godišnje diplomira, pa je i to pokazatelj nesuvislih računa o odlascima. Ministar naravno nije rekao da posljednje godine već postaju desetljeće (što je treća i vrlo bitna nepoznanica u jednadžbi), jer vrijeme leti i njemu i nama, a trebao bi znati da se i na toj, makar nigdje postojećoj, evidenciji pobjeđivalo na zadnjim izborima – na kojima je i on dobio svoje stabilno mjesto, bez obzira na euforije i skandale koji tu stabilnost ne uspijevaju poljuljati. Ono se zasad pokazalo vrijedno čuvanja, bez obzira na predizborna obećanja i činjenice koje je trebalo mijenjati novom vlašću.

Automobilistička statistika

Statistika ipak nije izmišljotina i mi smo relativno bogati: nedavni primjer gradonačelnikovih automobila to je pokazao na opće veselje, a sve po principu starih Arsenovih stihova *Ja nemam kola ti imaš dvoja, jedna su uvijek prosječno moja*. Danas je mnogo točnija verzija: Ja nemam kola ti imaš troja, a prosjek je još bolji. Međutim, nije li relativiziranje statistike samo završni čin sudske prakse kojom nas bombardiraju oni koji bučno prate početke procesa i njihove mnogo tiše prekide zbog nedostatka dokaza. U svim tim procesima ostala je i izjava ponekoga kompetentnog (ili bi to trebali biti) dužnosnika kao što je čuđenje jednoga stečajnog upravitelja koji je izjavio: *U svakom trenutku mogu pronaći dokaze protiv onih koji su uništili poduzeće, ali u dvije protekle godine nitko mi ih nije zatražio*. Zaboravivši zatražiti dokaze, sud je već pustio na slobodu onog koji poduzeće upropastio. Ali statistički sigurno vrijedi nekoliko kola raznih proizvođača i ostalim imovinskim detaljima za popravljanje prosjeka. Ali ni to više nije vijest.

Što je uopće vijest?! Nedavno smo obaviješteni da je pokrenut istražni postupak protiv vojnog dužnosnika, direktora izmišljenog učilišta. To da je direktor izmišljenog učilišta bio i pomoćnik sasvim konkretnog ministra i da je s tog naslova napravio kriminalna djela – ni riječi. I poboljšao automobilsku statistiku desetinama dvojakih potvrda: i za status veterana i za mogućnost kupnje automobila. To da je čovjek radio ne samo na zbrinjavanju, nego i povećanju broja veterana nije mu zasad ni uzeto u olakšavajuću okolnost (što ne znači da uskoro neće). Je li se preko odgovarajućih potvrda provuklo još ponešto (eventualno mirovinica ili privilegija) teško je znati s naslova nepostojećeg učilišta. Možda bi se znalo preko položaja u ministarstvu, ali to je gurnuto u drugi plan. Iz drugog plana put je prema zaboravu. Uostalom, svi koji su htjeli (zasad se govori samo o Koprivnici) potvrde su i dobili. I kao što reče sir Oliver u «Alanu Fordu»: *Cijena, prava sitnica*. Uostalom, čemu trošiti riječi na farse. Nismo li nedavno obaviješteni da je tridesetak osoba u švercu ljudima prošle godine zaradilo oko milijun maraka. Možda to i nije najslavnija slika društva, ali u njoj siromašni nisu građani ove zemlje. A šverceri jesu. Kako oni funkcioniraju u statistici?

Računi pravih sitnica

Vrijeme je maškara, a kad naiđe korizma oni koji su se zaletjeli prozvavši nekoga, umirili su javnost glasnim izvikivanjem pokore za krnjevala – onog koji je za sve kriv i koji izgori kroz nekoliko dana u pučkoj svečanosti. Njegova mogućnost preobrazbe i ponovna pojavljivanja zasad je zanemarena, ali je činjenica da naši krnjevali preživljavaju. A stradavaju maškare. Kao i uvijek dosad: vrijeme kad se i oni s manjim mogućnostima mogu osjećati sretnije. A onda vrijeme rugalice prođe. Komu je do ruganja s mišlju kako nije i o njemu riječ. Kad se uozbiljimo stvari će se vratiti u kolotečinu, pravi (a to u Hrvatskoj znači: nikako pravni) poredak diktirat će nove obveze: neki najavljuju izbore, drugi povratak na vlast, treći dogovore. Nema sumnje da u svakoj od rečenih radnji ima istine. Oni što kalkuliraju s izborima ne mogu se baš sad zamjerati kad im je taj posao pred vratima. A njima je, slučaja li, takav posao uvijek pred vratima. Doduše, sve je to demokratski plaćeno našom lovom, ali, ovisni o krnjevalima raznim, kao da bez makar jednih izbora godišnje ne možemo. Godišnje maškare one i ove vrste. U okviru mogućnosti.

Oni što se spremaju na povratak napravit će to lako i bezbolno: zavjetrine dogovora sačuvale su ih na pravim mjestima. Osim toga, nije slučajno da u bujici "vrlo važnih vijesti" malo znamo o tome gdje su danas oni što su se tako važnima činili jučer. Nalaze se u onoj trećoj radnoj grupi i dok se oni dogovoraju, izmišljene vijesti strše s prvih stranica, a stvarnih nema ni u noticama.

Možda je ipak najveći teret na ministru zdravlja zajedno s onim okvirom naših mogućnosti o kojem je nedavno razmišljao. Nije ludilo jedina bolest koja iskrivljava sliku stvarnosti. Ne znam koliko je relativno svježem ministru zdravlja poznato sve što se kao metodologija uvuklo u "okvir" naših mogućnosti", pa i kroz njegovo ministarstvo. Možda u zemlji u kojoj nema evidencija, osobne procjene znače mnogo. Na osnovi njih, srčani bolesnici dospijevaju na operacije – procjena je pozitivna glede imovinske kartice. U negativnoj procjeni umire se čekajući. Uostalom, to je sudbina bez obzira na evidenciju. Ili čovjeku na kemoterapiji na pitanje o lijeku koji olakšava terapiju liječnik kaže: *Nisam vam ga spominjao, jer sam mislio da vam nije dostupan*. Procjenjuje se na raznim razinama. U to svakako ide i često pitanje djelatnika Hitne službe o životnoj dobi bolesnika. Možda ministar koji upravo sagledava okvire naših mogućnosti ne zna da u ovoj zemlji postoje medicinske ustanove u kojima nema ni običnog alkohola za dezinfekciju, otopine za obloge ili odgovarajućih masti za masažu protiv, primjerice, *decubitusa*. Da bi svemu tome doskočile, medicinske sestre zamole rodbinu neka, u svrhu liječenja (masaže, obloga, dezinfekcije), oboljelom donesu: rakiju. Jedina im je sreća da tako bolesni ne mogu voziti ona statistički svoja kola. To još nije uspjelo ući ni u famozni okvir naših mogućnosti. Z

ESEJ

Teorija kao protetički nadomjestak

Estetika kibersvijeta i učinci derealizacije

Marina Gržinić Mauhler

U kontekstu odnosa između globalizacije, post-socijalizma, kapitalizma, estetike, aktivizma i sličnog, želim postaviti neka pitanja koja se približe odnose na razvrstavanje estetskih ishodišta, teorije i povijesti, a povrh toga i neskladnosti i nemogućeg. Pitam se prije svega kakve vrste procesa danas možemo spoznati posredstvom tih paradigmi, te na koji način iste služe, odnosno suprotstavljaju se današnjim umjetničkim i kulturnim procesima. Pitam se i je li moguće neke stare i novije odnose u teoriji, umjetničkoj praksi i političkom aktivizmu preispitati, utvrditi i iznova domisliti.

Globalno-multikulturalno-duhovno

Multikulturnost je kulturna logika globalnoga kapitalizma, kao što je nova duhovnost njegova ideologija; kada je riječ o multikulturnosti ne radi se o izjednačavanju, već o apstraktnom umnožavanju. Zato su globalnom kapitalizmu potrebni partikularni identiteti. U trokutu globalnih, multikulturnih i duhovnih pitanja u post-političnom ne valja vidjeti konflikt između globalnih i nacionalnih ideoloških nazora, koje zastupaju stranke, već apstraktnu suradnju. Kako je Jacques Ranciere ustvrdio u svojoj teoriji postpolitičnog, dolazi do suradnje prosvijetljenih tehnokrata (primjerice, ekonomista, pravnika i tvoraca javnog mnijenja) i liberalnih multikulturalista. Ovoj, posve apstraktnoj inačici djelovanja umjetničkih institucija, legitimnost ujedno ulijeva savez između postsocijalističkih nacionalnih prosvijetljenih tehnokrata i međunarodnih multikulturalista. Taj se proces odvija posredstvom mnoštva međunarodnih, nadnacionalnih izložbi, posredstvom prekrojene novodobne historiografije koja se dade opisati kao međunarodno legitimiranje postsocijalističkih nacionalnih prosvijetljenih tehnokrata i međunarodnih multikulturalista. Svi služe jedni drugima, a istodobno i apstraktnoj suradnji. Ta apstraktna suradnja razotkriva temeljnu nesukladnost između učinaka otpora i osionih institucija, te mehanizama koji ih izazivaju, a razotkriva i urotničko savezništvo između vlasti, privatnoga kapitala i majstorski dovršene misli.

Prava jezovitost danas ne proistječe iz prizora zastrašujuće nasilnih umjetničkih projekata, jer bismo paradoksalno mogli ustvrditi da isti djeluju zapravo kao zaštitni štit, kojeg bismo kao takva trebali pounutriti, kako bi nas zaštitio od zbiljske jeze – jeze apstraktnog razvrstavanja Istoka i Zapada, Sjevera i Juga, umjetnosti i ekonomije, državnog terora i aktivizma. Samo iskustvo, iz kojeg potječe psihoza, leži u činjenici da apstraktna suradnja djeluje samo kao zaštitni štit (na posljetku, štiti samo opsceno razgaljene umjetničke institucije i same umjetničke strukture), te briše bilo koji trag drugosti, aktivizma, svrstavanja, itd. Obrana umjetničkih institucija od prave opasnosti napinje luk krvave, agresivne, rušilačke prijetnje da će njime zaštititi apstraktni, sterilni položaj. Upravo je to znamenje dokaz apsolutne neopstojnosti fantazmatskog uporišta, a ne samo nekonsistencije same stvarnosti. Umjesto da, kako bi to rekao nitko drugi nego Slavoj Žižek, ustrajavamo na govoru o mnogostrukoj stvarnosti, valjalo bi ustrajati na drukčijem stajalištu – na činjenici da je fantazmatsko uporište stvarnosti, umjetničkih struktura i njihovih mehanizama samo po sebi mnogostruko i neskladno.

Mogući način razumijevanja novog položaja može biti spoznaja da se učinak derealizacije razotkriva kao učinak supostavljanja stvarnosti i njezina fantazmatskog dodatka oči u oči: usporedbe jednoga s drugim. Pod time mislim na su-postavljenu usporedbu aseptične društvene svakidašnjice, gotovo života samoga po sebi, s njezinim fantazmatskim dodatkom. Mogli bismo nabrojati nekoliko projekata koji na specifičan način posežu za tim ključnim poimanjem de-realizacije i de-psihologizacije stvarnosti i umjetnosti (morali bismo uz to biti svjesni da apstraktno razvrstavanje polazišta ustrajava na psihološkom izvodu i na psihologiji pojedinog umjetnika).

Kabakovljeva kuhinja

Web grupa 0100101110101101.ORG. svojim projektom pruža *life_sharing* (koji je nastao po narudžbi The Walker Art Center iz SAD-a) bizarno iskliznuće (ne iz eventualnog pustog, dosadnog života u ekstazu web umjetnosti, odlučan zaokret, odmak od tisuća uzbudljivih mogućnosti web dizajna u samo bivanje, u položaj životne nemoći, u odvratnu nemoć svakidašnje birokracije i elektroničkog dopisivanja). Korakom, koji nam omogućuje slobodan pristup privatnom životu, 0100101110101101.ORG buši rupu u mozgu stroja u obliku izvjesnog alijenacijskog žarišta de-realizacije računalnog sustava i sadržaja takozvanog svakidašnjeg života.

Sličnu je strategiju uveo Rus Ilija Kabakov u svojem projektu iz 2000. godine. U izložbeni je prostor smjestio rekonstrukciju kuhinje kakvu je obično sebi mogao priskrbiti proletarijat iz socijalističkog razdoblja, kada smo Rusiju još poznavali kao Sovjetski Savez, a povrh toga, kroz prozor njegove rekonstruirane kuhinje mogle su se pratiti lude filmske sekvence iz zlatnih sovjetskih vremena iz filmova koji su snimljeni da bi se u njima dočarao život u punom žaru komunističke budućnosti s ljudima nasmijanih lica, obuzetih radom, borbom. I što onda ako je u stvarnom životu zjapila zastrašujuća praznina, ako je kuhinju dijelilo više obitelji i ako je krumpira bila jedva dovoljno za juhu, mnogo je važnije bilo služiti se tim fantazmatskim dodatkom životu koji je lebdio usporedo s nepodnošljivom i bijednom stvarnošću. I upravo se u taj rascjep gledatelj mogao uživjeti u izložbenom prostoru: Kabakov je razotkrio jednostavnu i siromašnu sovjetsku kuhinju usred njezine fantazmatske protu-slike koju je njegovao i održavao film i likovna ideologija. Takvim postupkom, koji nam omogućuje razotkrivanje naših najdubljih fantazija u svoj njihovoj neopstojnosti, umjetnička praksa pruža jedinstvenu mogućnost da se posvjedoči fantazmatsko uporište čovjekovog postojanja. Ili, drugi mogući primjer: projekt pod naslovom Salon de Fleurus: možemo ga doživjeti u privatnom stanu u New Yorku jer je javnosti dostupan od 1992. godine (41, Spring Street, New York). Salon de Fleurus rekonstrukcija je jedne od najznačajnijih zbirki suvremene umjetnosti s prijeloma prošlog stoljeća koju je u razdoblju od 1906. do 1907. skupila američka autorica i književna kritičarka Gertrude Stein (1874.-1946.) uz pomoć brata Lea Steina u njihovu pariškom stanu 27, Rue de Fleurus. I iznova smo svjedoci fantazmatskom scenariju najdubljih mehanizama logike djelovanja i samog sustava suvremene umjetnosti.

Tko su majke čudovišta?

Kako nas upozorava Žižek, u kiberprostoru traumatski prizori, koji se u životu nikada nisu dogodili, a nisu nikada bili ni svjesno fantazirani, igraju još važniju ulogu jer jasno ukazuju da stvarnost nije ništa drugo nego goli virtualni entitet bez pozitivne ontološke opstojnosti. To je, međutim, još uvijek samo jedna razina. Zorno prikazivanje uz pomoć filma i likovnih tehnologija razotkriva očito ideološki zasnovane graničnice, te sigurno izvedene oksimorne odnose – udaljenost/blizina – bilo u svijetu stvarnosti, bilo u njegovim fantazmatskim filmskim scenarijima. Sjetimo se vrhovne vojne narednice Ripley iz uzbudljive megafilmske uspješnice *Alien 4*, koja se morala svojski potruditi da se riješi ljubavi živog čudovišta u 4. nastavku filma iz sezone 1997. Stvor je u vrhovnoj vojnoj narednici Ripley spoznao da je ona njegova biološka majka, što je bilo moguće samo tada i samo zato što je Ripley, u usporedbi s tri prethodna nastavka, u *Alienu 4* nastupila kao klon, bila je, dakle, umjetno začeto ljudsko biće, a ne prava žena kao u prijašnjim nastavcima.

Sama je biološka majka Aliena mogla uništiti samo potpunom dematerijalizacijom u svemiru. Unatoč tome, Alienova je ljubav bila prožeta morbidnošću, ali i krajnjom romantičnošću i izrazitom empatijom. Na ovom se mjestu možemo složiti s tvrdnjama S. Stensliea koji tvrdi kako u svijetu visoke tehnologije, kloniranja i biočipova fantazmatski empatični odnos između dvaju čudovišta ili (kiborg klonova) čovjeka i čudovišta više kazuje o društvenim odnosima, društvenoj interakciji i politici ljubavi nego bilo koji oblik spolnog odnosa, bilo kojeg ograničenja i bilo kakva nadzora između ljudi bez obzira na seksualnu orijentaciju ili preferenciju u svijetu zbiljnosti. Ripley je bila klonirana jer je još uvijek bila suviše ljudska i zato ideološki problematična da bi odgovarala zapletu u znanstveno-fantastičnoj priči. U filmskoj industriji i njezinoj ideološkoj osnovi još uvijek se suočavamo sa činjenicom da je odnos sluzavog stvora DOPUSTIV I MOGUĆ jedino s nečime što je poluljudsko. Empatija i seksualni odnos između ljudskog bića i nečega što se tek bori za priznanje svojstva ljudskog bića zabranjeno su polje. To vrijedi i za prvu filmsku sagu o kibernetskom kloniranju pod naslovom *Bladerunner*: odnos između eksterminatora i filmske junakinje Rachel glatko se odvija jer su oboje replikanti, a ne muškarac koji se pari sa ženskim kloniranim entitetom. Zato funkcioniraju kao besprijekorno ostvarenje fantazmatskog ljubavnog para (oboje su gotovo identični ljudskim bićima, iako to ustvari nisu).

Sigurna udaljenost

U tom ljubavnom odnosu, u toj razmjeni empatije između sluzave mikroorganske, modelirane tvorevine i čovjeka, koji se nikada ne troši i uvijek završava izvjesnom strateškom udaljenošću – nazivam je sigurnom udaljenošću održavanja higijenskog odnosa između nas i bezobličnih drugih – može se prepoznati mnoštvo pripovijesti o sličnim odnosima u realnom životu. Zar nije takav siguran odnos onaj koji održava civilno osviješteni srednji stalež i bogati imućnici s trećim svijetom? Posredstvom Unicefa svakog mjeseca doznačuju po jedan USD za afričko dijete i na taj mu način omogućavaju preživljavanje, ali je pritom pitanje da li i život. Odnos je duboko empatičan, ako je suditi po zahvalnim pismima siromašne afričke djece i ujedno posve apstraktan jer ne donosi nikakve kontakte, svakodnevne dodire, ne daje mogućnosti prijenosa bolesti. Dodir je približno podjednako snažan kao i disanje i sluz koja klizi licem voljenog djeteta čudovišta u trenutku kada se približava licu Ripley s beskonačnom željom da bude voljeno i prigrljeno, ali smo i unatoč svemu svjedoci sigurne udaljenosti na kojoj se odvija razmjena ljubavi: sigurne distance legaliziranog odnosa u realnom koja nas poučava o tome tko mogu biti majke čudovišta, kako izgledaju realna djeca i gdje su granice naše seksualne-paternalne-maternalne požude.

Vratiti se radikalnoj politici znači zahtijevati univerzalnost politike i ne dopustiti da nas netko tlači u sve užu zamku političke strategije neprestanog pretjerivanja i identiteta i potreba što se neprekidno obnavljaju. To je od ključne važnosti u razumijevanju promjenjiva položaja sebstva kao identiteta. Pritom je očito da se odnos subjekta prema vlastitu tijelu, povijesti, zemljopisu, prostoru, itd. ispred računalnog stola preobraća u izvjesnu paradoksalnu komunikaciju jer ona nije neposredna, već je komunikacija s izraslinom iza njegova zaslona, a posreduje je pogled trećeg oka: pogled računalnog stroja. Na kocki je privremeni gubitak subjektova simboličnog identiteta: subjekt je prisiljen spoznati da on – ona – ono nije to što sam/a/o misli da jest. Tog nekog – nešto drugo, koje je moguće spoznati kao tijelo, čudovište, izlučevinu, geografsku i organizacijsku političku strategiju, moguće je pripisati retorici i logistici prostora. Može nas odnijeti nekamo drugamo i nikamo.

Umjetni život

Umjetni život istražuje zakonitosti života, dok je genetski inženjering usmjeren na mijenjanje organizama. Umjetni se život može odnositi na život bez prirodnih supstancija, primjerice na računalno simulirane sustave koji rastu i razvijaju se. Izazov je, dakle, u generiranju živih organizama uz pomoć neživih elemenata; to znači da i sintetične supstancije mogu služiti kao nositelji informacija za program života. Umjetni se život razvio kao računalni program takozvanog celularnog automata koji je razvio mađarski matematičar John von Neumann. Celularni se automat može razrastati, repoducirati na osnovi određenih zakona. Rezultat je živa, samoorganizirana zajednica koja nalikuje životnim strukturama molekula DNK.

Oblici života, koji se na kraju 20. stoljeća generiraju na pola puta između visoke tehnologije i ljudskih parametara, razliku su između prirodnog i umjetnog do-

veli pod veliko pitanje, a podjednako tako i razliku između duha i tijela, samorazvoja i razvoja po volji vanjskog podsticatelja, kao i mnoge druge razlike koje su svojedobno razlikovale organizme od strojeva.

Najranija mehanička naprava, koja se bila sposobna generirati, kako to piše Christopher G. Langton, bila je zasnovana na tehnologiji transporta vodenim putem. Bili su to ranoegipatski vodeni satovi. U srednjem vijeku i renesansi povijest je tehnologije bila povezana s urarskom tehnologijom. Satovi tako konstituiraju najzamršenije i najnaprednije aplikacije tehnologije, ovisno o razdoblju u kojem su nastale. Mehanizam sata postao je čuvar vremena i istodobno «automatos», samokretna naprava. U 18. stoljeću vrhunac je te mehaničke simulacije predstavljala Vaucanonova patka koja je opisana kao «umjetna patka, izrađena od pozlaćenog bakra, koja je pila, jela, gakala… i probavljala hranu kao živa patka». Godine 1735. Jacques de Vaucanson pod utjecajem je suvremenih filozofa njome pokušao reproducirati umjetni život. Iz tehnologije regulacije satnih mehanizama Langton zacrtava put koja nas vodi razumijevanju i oblikovanju opće tehnologije procesnog nadzora. Početkom 20. stoljeća formalna aplikacija logike mehaničkih procesa aritmetike dovela nas je do apstraktne formulacije tehnoloških postupaka. Rad Kleena, Churcha, Godela, Turinga i Posta oblikovao je pojam logičke sekvence stupanjskih procesa koji su vodili razumijevanju biti mehaničkog procesa po kojem prouzročitelj dinamičnog vladanja nije predmet, već apstraktni nadzornik strukture ili program – sekvenca jednostavnih akcija, selekcioniranih iz nekog konačnog popisa elemenata. Danas je formalni ekvivalent stroja algoritam – logika koja supsumira dinamiku «automatosa» bez obzira na podrobnosti njegove materijalne konstrukcije.

Od alkemije do Terminatora

Logika djelovanja samokretne naprave ujedno nam omogućuje i razumijevanje kiborga, ili preciznije rečeno, zamršene logike djelovanja sustava umjetnog života. Jer kiborg se po svojim formalnim karakteristikama upisuje u taktičnu osnovu koja vodi od alkemičara do Frankensteina Mary Shelley i sve do, primjerice, filmskog Terminatora današnjih dana. Genetske tehnologije i novorazvijeni računalni programi omogućili su produkciju života kao bića u računalu.

Kiborška paradigma danas ide toliko daleko da već postoji ozbiljna periodizacija koja provodi razliku između pretkiborških entiteta, strojeva i tehnologija i onih koji se upisuju u red kiborga. Kiborg predstavlja fascinaciju umjetnim životom jer je riječ i o kreaturi iz znanstvene fantastike koju ne možemo razumjeti uobičajenim oruđem komunikacije i jezika, dok s druge strane predstavlja refleksiju Drugog koji nam tek dopušta da spoznamo sami sebe. Pretkiborških se strojeva plašimo; takav stroj-mehanizam-paradigma-kreatura svakako je zastrašujući privid. Taj je dualizam strukturirao dijalog između materijalizma i idealizma koji se ustalio u dijalektičnom potomstvu, zvanom duh povijesti. Strojevi se, međutim, nisu mogli sami pokretati i planirati, te nisu bili autonomni. Nisu mogli ispuniti ljudske snove, mogli su ih samo podražavati.

Problem subjekta

Peter Weibel kaže: iako možemo dokazati da je ljudsku djelatnost, slično kao i računanje, moguće formalizirati uz pomoć matematike i iako je tu formalizaciju moguće mehanizirati, to još ne znači i da je mentalne djelatnosti u cijelosti moguće inkorporirati u tehnološko-strojni mehanizam. Ako određenu ljudsku djelatnost izvanjštimo i ako je uspješno – slično kao i čovjek – može obavljati i tehnologija, to još ne znači da visoka tehnologija posjeduje ljudske osobine. Kada ukazujemo na to da i strojevi mogu obavljati mentalne djelatnosti, smatra Weibel, ukazujemo na nešto znatno radikalnije: da su, naime te mentalne djelatnosti iluzorne: mišljenje nam ne kazuje ništa o subjektu. U tom je radikalnost tog pitanja. Ako Descartes tvrdi da smo *res cogitans*, mi sada možemo pokazati da neke misaone djelatnosti mogu obavljati i strojevi, ali to ne znači i da su strojevi subjekti: to jednostavno znači da smo svoja razmišljanja o subjektu pogrešno odredili. Subjekt se zasniva na nečem drugom. Strojeve ove vrste ugodno je promatrati jer predstavljaju izazov našim humanitarnim zamislima o čovjeku. Nije riječ o kraju subjekta, kako to smatra poststrukturalistička teorija, već o svršetku povijesne definicije subjekta. Naše povijesne ideje o tome kako utemeljiti subjekt uz nove strojeve kao autonomne agente, očito iščezavaju; ove strojeve nazivamo autonomnim agentima zato što smo prisiljeni redefinirati sami sebe.

Nesumnjivo stoji da postmoderne strategije, podjednako kao i kiborški mit Donne Haraway, potkopavaju nebrojene organske cjeline (biološki cjelovito ljudsko tijelo), ali alternativa pritom nisu ni cinizam ni bezvjerje, dakle, neka apstraktna egzistencija ili izvješća o tehnološkom determinizmu koji navodno uništava «čovjeka strojem», odnosno «smislenu političku akciju tekstom», već neprestano razlikovanje i pozicioniranje – drukčija artikulacija tog odnosa.

Terminalno pozicioniranje

Oron Catts, Ionat Zurr i Guy Ben-Ary uzgajaju žive vlaknaste mikroorganizme i stvaraju žive skulpture koje se množe, razvijaju, šire. U ovom je slučaju genetski inženjering, a ne umjetni život, zamijenio uljanu boju, glinu i platno, te postao ludi slikar/kipar trećeg tisućljeća. Umjesto slike ili kipa kao umjetničko djelo uskoro ćemo si moći priuštiti gnjusnu klokotavu membranu koja će u ritmičnim razmacima crpsti iz naše kućne okoline. Mogućnost da ćemo komunicirati s živom tvorevinom koja se razrasta, sluzava je i spužvasto mjehurasta, a koja će uz to biti izložena kao umjetničko djelo i imat će i realnu vrijednost na tržištu umjetninama, s kojom ćemo razgovarati, o kojoj ćemo se brinuti i s kojom ćemo živjeti nije nešto što bi pripadalo samo domeni znanstvene fantastike. Odnos između živih skulptura i umjetničkog sustava stvar je bliže budućnosti. Žive skulpture nećemo svi imati u svojim kućama, jer svi nemamo novca ni za kupnju «doma», a kamoli mogućnosti da dio dnevne sobe (ili bilo koje stambene sobne rupe) preobrazimo u fluidni laboratorij.

Oron Catts tvrdi da njihovi genetsko preoblikovani organizmi na izvjestan način zahtijevaju brigu i u budućnosti. Nešto je utopijsko kiborško u tome, taj osjećaj brige za živi objekt. Moramo biti svjesni da biološki producirane tehnologije djeluju kao sustav izvršavanja, kao znanost o načinima prerade sirovina u proizvode. Pritom je tehnologija izvanredno strateška kategorija, poučava nas o vlastitim strategijama empatije i života. Na tom je mjestu stanična mikroogranska živa membrana shvaćena kao medij, a ne kao postupak produkcije. Nije, dakle, riječ o inteligentnom biću, kao što je čovjek, već o nečemu što ima sposobnost pružanja podataka s područja koje zanima čovjeka. Poput kakva hiperdokumenta. Riječ je o generiranju koda života, a ne o pitanju o preživljavanju.

Budućnost živih skulptura

Nasuprot tome, pak, smatram da se moramo početi pitati upravo o preživljavanju i empatiji. U svim je tim slučajevima, naime, riječ o terminalnim oblicima novoga života. Sluzasta živa membrana predstavlja interakciju, geometriju života i estetiku. Nelokalizirana blizina povezana je s lokaliziranim multinacionalnim laboratorijima! Moramo se, međutim, upitati što će se dogoditi sa živom skulpturom u trenutku kada njezina vrijednost na tržištu umjetnina bude u padu. Slično kao što se dogodilo i milijunima terminalnih bolesnika koji su preživjeli, ali ne mogu živjeti. Ključno je, dakle, pitanje, koje malo tko postavlja, izuzev možda radikalnih istraživača novih medija i teorija, kao što su Bilwet i Jeff Kipnis: što će se dogoditi s tim napola živim kreaturama koje više neće biti dorasle vremenu kojeg diktira kapital?

U populističkim i hype prezentacijama umjetnosti, koja dolazi izravno iz laboratorija u galerije i muzeje, o tome se ne govori. Ono što je u ovoj pripovijesti ključno, te je ujedno i pripovijest o našem tijelu i genetskom inženjeringu, pa i sluzastoj membrani i fluorescentnoj zečici, je u tome što se zbiva s tim ostacima, deformiranim tijelima i napola živim otpadom. Kako su to zapisali Bilwet, takvim pitanjem otvaramo drukčiji pogled na cjelokupni spoj čovjeka i tehnologije. Bilwet tako razvijaju radikalno čitanje wetwarea. Wetware je tijelo koje produžavamo, koje je tehnološki dograđeno, preoblikovano, iznutra podstavljeno, itd. I to je jedan od putova genetskog inženjeringa – preoblikovati genom i razviti novi fenotip. Rudy Rucker i slični njemu govore o čistom futurističkom napretku, o wetwereu – o umetcima u mozgovima i živčanom sustavu, o biočipovima koji će prenositi, te raspačavati informaciju u našem i o našem tijelu. Bilwet tvrde drukčije: wetware više nije savršeni čovjek, već preostatak čovjeka, terminalna olupina; ono što zaista ima budućnost nije čovjek, već njegovi tehnološki produžeci. Imamo neki preostatak čovjeka, napola žive entitete koji predstavljaju terminalni konačni entitet o kojem se uskoro više ništa neće čuti; ono što ide naprijed, savršenost je implatanata i proteza. Riječ je o organiziranju nove fluidnosti, hibridnih napola ljudskih rekonfiguracija i simuliranih spojeva koji nas u sve većoj mjeri primoravaju da umjesto o formama govorimo o deformaciji. Terminalna deformacija, nemogućnost empatije… to su velika pitanja trećeg tisućljeća. Uz pitanje o eutanaziji čovjeka, valjat će se upitati i o eutanaziji sluzastih živih membrana i fluorescentne zečice.

Jeff Kipnis govori o strategiji deformacije nasuprot informaciji, i možda je upravo to velika tema kritičkoga istraživanja trećeg tisućljeća. Z

Sa slovenskoga prevela
Ksenija Premur

VIZUALNA KULTURA

Odjeveni otok

Goli otok kao ideal sanitarne inspekcije i kulturnoga djelovanja

Sanitarna art inspekcija MMC-a d.o.o. na Golom otoku, srpanj 2001., izložba-prezentacija *Goli otok – novi hrvatski turizam*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, veljača 2002.

Branko Cerovac

U situaciji u kojoj *mirni susjedi* idu na ruku represivno nastrojenim političarima, kojima zakon služi uglavnom za periodično pečaćenje rijetkih nezavisnih *rupa* kulturno-poduzetničkoga djelovanja (riječkoga MMC-a, dubrovačke *Art radionice* Lazareti, splitskoga MKC-a, srodnih mjesta u Osijeku i drugim hrvatskim gradovima) te ograničavanje radnog vremena kafića na vrijeme dok se na kabelskoj tv još prikazuju crtići (*Cartoon Network*)...

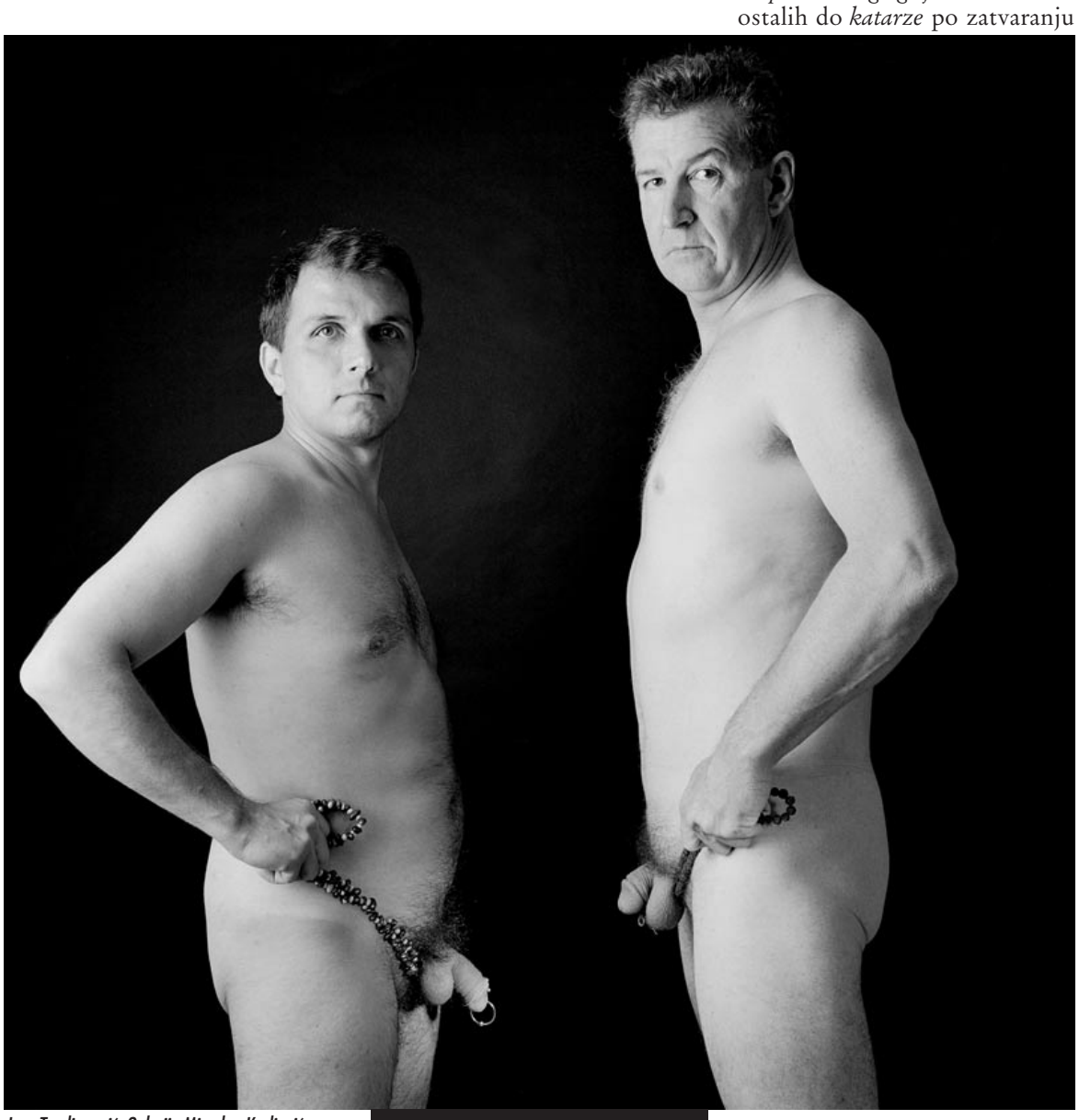
U situaciji kad se zvučno izolirani i oficijelno uparađeni folklorno-turistički *bućkuriši* odozgo nameću nevoljnoj publici kao prihvatljivija komercijalna varijanta od već razvijenih *Art radionica* i multimedijalnih centara...

U situaciji u kojoj lokalno-samoupravni foteljaši Raba umjesto *bivšeg* ropskog rada izgladnjelih i pretučenih kažnjenika na Golom otoku restauriraju takvu žalosnu situaciju nudeći stranom kapitalu kamenolom i jeftinu radnu snagu novoproizvedena lumpenproletarijata – na povijesno označenom mjestu kakav je kaznionički kompleks Golog otoka i zakonom zaštićena prirodna cjelina otoka Prvić, Goli i Grgur! – *dilajući* sa stranim ulagačima i omalovažavajući sve umjetničke inicijative riječkog MMC-a, pokrenute prošle godine, a nastavljene ljetos...

Dakle, u takvoj društvenoj situaciji i klimi ostaju kao jedini mogući modus neovisna umjetničkog angažmana projekti na specifičnim lokacijama tipa *Art centar Goli otok 2000-2001*. Takvi projekti lišeni stvarne podrške i potpore lokalnih *samoupravljačkih* «budža» lišeni su i *problema buke*, s obzirom da su ta mjesta odavno opustošena i pacificirana. Naime, na otoku cijele godine suvereno vlada apsolutna zvučna izolacija, pa se Goli otok može pretvoriti u ideal sanitarne inspekcije i kulturnog djelovanja.

Presedan u otočnoj povijesti

U srpnju ove godine na Golom otoku svečano je otvorena prva međunarodna izložba praćena nizom performansa i dokumentirana video snimkama i fotografijama. I sama nazočnost umjetnika i njihovih radova na mjestu kakvo je Goli otok *životniji* je umjetnički čin od sumornoga svakidašnjeg fakticiteta malograđanske eksploatacije oficijalne umjetnosti na posvećenim mjestima političkih domjenaka i izdašno sponzoriranih festivala.



Igor Tomljenović, Galerija Miroslav Kraljević

Ne računamo li Augustinčićevu kiparsku eksploataciju kamena iz glasovitoga golootočnoga kaznioničkoga kamenoloma za početak umjetničke uporabe Golog ili pak klesarske muke kažnjeničkih kipara-amatera, grafitera, performera i street-artista na prinudnom betoniranju ulica tijekom stilske epohe 1949.-1959. kao *likovnu koloniju*, tad možemo ponosno utvrditi da su se prvi artefakti u smislu plastic-arta na Golom otoku postavljeni upravo za akcije u srpnju ove godine. Odnosno, na otok ih je prošvercala banda eminentnih suvremenih likovnih umjetnike iz zemlje i inozemstva, a u organizaciji riječke ekipe bukača zvane MMC d.o.o. i njihovih simpatizera.

U nekoliko srpanjskih dana i noći koje duhovi s otoka neće moći zaboraviti tamo se, ponavljamo, dogodio nečuveni presedan u povijesti otoka – postavljena je prava izložba umjetničkih radova, obogaćena performansima, street-art akcijama i *urbanim* intervencijama (public artom) niza sudionika: Ivana Kožarića, Jusufa Hadžifejzovića, Zlatka Kutnjaka, Svena Stilinovića, Vlade Marteka, Žarka Violića, Rajka Radovanovića, Marčela, Tomislava, Petra Brajnovića, Zvjezdane Hegedušić Brajnović, Igora Zlobeca, Damira Božića – Pište, Damira Čargonje, Denija Šesnića, ing. arh. Vladija Bralića, Ide van Heinigen, likovnoga kritičara Branka Ceroveca (savjetnika MMC-a), Nele Valerjev, Dražena Šokčevića, Marka Gracina, Saše Sedlak, Maje Šerić, Jelene Lopatić te drugih sudionika iz MMC-a...

Jusufovi klikeri još se kotrljaju ljetos užarenim, a sada studenim, betonskim ulicama fantomskoga Golog otoka, koji i dalje odolijeva vjetrovima *na bespuću povijesne zbiljnosti*

Jusufovi klikeri

Hadžifejzovićeve šarene staklene klikere iliti špigle (špekule) kojih je nekoliko stotina umjetnik prosuo sebi po glavi i niz tamošnju industrijsku ulicu, moći će i nakon stotinu godina pronaći potomci današnjih sljedbenika Novoga hrvatskog turizma. Oni su simbolični zalog budućeg života, igre i likovnog djelovanja na Golom otoku. Vlado Martek izveo je pak subverzivni čin konceptualnog *odijevanja* Golog otoka (Odjeveni otok). Za božji blagoslov Golom pobrinuo se veleposlanik Kraljevstva Božjeg – Marčelo Brajnović Iliah, razapevši pri usponu centralnom ulicom transparent Jahve, praćen prodornim zvukom trublje mlađeg mu sina Petra. Tomislav Brajnović je za svoj konceptualni rad odabrao monumentalni kameni enterijer Igračnice (oficirskog kazina) na otoku, na čiji zid je sukcesivno projicirao odabrane riječi, sintagme snimljene na dijapozitivima – suradnja, krivnja, pokajanje, happy end. U ambijentu otoka te riječi poprimaju potresno značenje ironičnoga komentara povijesnog razvoja od *prvobitnoga grijeha* ibeovaca i ostalih do *katarze* po zatvaranju kaznionice, ali i snagu univerzalne poruke s mističko-etičkom konotacijom. Da bi taj rad realizirao, umjetnik je potrebnu tehničku opremu donio na Goli otok, što predstavlja revolucionarni artistički čin.

Sven Stilinović, ispisujući popis imena i citat iz Hawkingove *Kratke povijesti vremena*, estetski upečatljivo transponira misli teorijskog fizičara o vezi entropije i smjera mjerenja vremena na stravični golootočni *slučaj,* postupkom koji je podjednako blizak i zatvorskim *grafiterima* s Golog i postkonceptualnom umjetniku upućenom u stvar.

Topli zec i Ivanišević

Crvena i bijela zvijezda u anamorfotičnom zakrivljenju/protezanju na slici akrilikom na papiru Zlatka Kutnjaka kao da iz povijesne distance stavlja simbolični *sedmi pečat* na duhovnu smrt i ispražnjenost epohe vladavine komunističkoga znakovlja na tom mjestu stradanja *informbiroovaca*.

Tom nizu lapidarnih znakova entropije svoj je umjetnički prilog dao i Rajko Radovanović, obrađujući fotografiju s uniformiranim protagonistima minule *stilske formacije*. Ivan Kožarić realizirao je umjetničko djelo odlivši gornju površinu željezne *bitve* (kolone) u kaznioničkoj luci u Veloj Dragi, najprije u gipsu, a potom u bronci.

Damir Čargonja – Čarli, inače direktor MMC-a, konceptualno je ukrstio dvije obično odvojene simbolične cjeline: priču o *toplom zecu*, naznačenu krvavim tragovima stopala na usponu industrijske ulice i aktualni fenomen masovne euforije koja je buknula oko sportskog trijumfa Gorana Ivaniševića. Naime, u oba društvena fenomena kanalizirane su tamne kolektivističke strasti koje lako prodru kroz crnu rupu individualnih frustracija, izražene, s jedne strane, u brutalnom fizičkom obračunu s *bandom* drugova, a s druge u modernoj gladijatorskoj areni sporta.

Jusuf Hadžifejzović izveo je nekoliko performansa u interijeru/eksterijeru Golog otoka, otvorivši, kao usput, i Caffe – Depo Goli otok, prodavši žednim namjernicima – u oštroj konkurenciji s tamošnjim ugostiteljskim djelatnicima – priličan broj čašica istarske *medice* po vrlo pristupačnoj umjetničkoj cijeni. Taj performans ide u red Jusufovih znamenitih *depoa*, razmještenih od Sarajeva, preko Rijeke do svjetskih umjetničkih središta. U drugim izvedenim performansima surovo je tematizirao tragičnu i ciničnu situaciju individue i *normalnoga* čovjeka odanog sebi, obitelji i društvenoj zajednici (pod vidom neke *bilosti*, povijesne kostimografije, odjeće, fotografije...) koja *preživljava* pomoću smrti bližnih i, na posljetku, putem okrutnoga ništenja vlastitih odnosa, veza s bližnjima i vlastitim jastvom. Time je potresno premošten povijesni razmak od golootočne prošlosti i jednako brutalne društvene sadašnjice.

Bogata umjetnička manifestacija dokumentirana je putem fotografija i video snimaka, a Tomislav Brajnović je spržio i CD-ROM. Nekoliko artefakata je sačuvano, unatoč burnim mjesecima koji su uslijedili za riječki MMC d.o.o. Njih možete vidjeti na ovoj izložbenoj prezentaciji.

Jusufovi klikeri još se kotrljaju ljetos užarenim, a sada studenim, betonskim ulicama fantomskoga Golog otoka, koji poput bijelog kamenog kita, jadranskog Mobyja Dicka, i dalje odolijeva vjetrovima *na bespuću povijesne zbiljnosti*.

reagiranja

Izjava za javnost

Uz izjave Marine Gržinić, Branimira Stojanovića i Milice Tomić: *Kustoska praksa: Protiv kustoskih metoda uništavanja umjetnika*, *Zarez*, broj 72, str. 17

mr. Leonida Kovač, selektorica Hrvatske izložbe na 25. međunarodnom bijenalu suvremene umjetnosti u Sao Paulu

U vezi s kampanjom koju umjetnica Sanja Iveković vodi protiv mene, želeći moj prekid suradnje s njom na projektu Hrvatske izložbe na Međunarodnom bijenalu suvremene umjetnosti u Sao Paulu 2002. (a koji se dogodio 7. siječnja 2002.) prikazati kao odbijanje njezina video rada *Miss Croatia and Miss Brasil Read Žižek and Chomsky* iz političkih razloga, želim izjaviti sljedeće:

Kada sam početkom srpnja 2001. imenovana selektoricom spomenute izložbe, a s obzirom na temu Bijenala *Ikonografije metropole*, razmišljala sam o pozivanju troje umjetnika čiji su dosadašnji radovi referirali na tu temu. To su Edita Schubert, Ivan Faktor i Sanja Iveković. S obzirom na respektabilan performativ koji je imao rad *Lady Rosa of Luxembourg* Sanje Iveković, pitala sam umjetnicu želi li za Hrvatsku izložbu na Bijenalu u Sao Paulu napraviti novi rad. Spominjala sam pritom da bih voljela rad koji referira i na temu i na specifičnost zemlje u kojoj će se izložba održati, te iznijela vlastite opservacije o tome kako takvi bijenali funkcioniraju po principu nacionalne reprezentacije, a ujedno danas imaju nedvojbene elemente show-bussinesa. Sanja Iveković pristala je na moj prijedlog. Zamolila sam je tada, početkom srpnja, da mi što prije izloži osnovne elemente rada kako bi na temelju toga mogla izraditi troškovnik i zatražiti financiranje projekta. Prve (više negoli paušalne) elemente rada umjetnica mi je izložila u drugoj polovini listopada. Napominjem da se tada približavao rok za dostavu prijavnica, slajdova i teksta za Generalni katalog. Tada mi je Sanja Iveković "prijavila" rad pod nazivom *SOFTEDGE*, pri čemu nije imala precizne zamisli što će, zapravo, biti sadržaj video filma.

Troškovnikom koji sam predala Ministarstvu kulture i na temelju kojega je ono odobrilo određena sredstva za projekt Hrvatske izložbe na Bijenalu u Sao Paulu 2002. predvidjela sam, među ostalim, iznos od 90.000 kuna za produkciju rada, te identičan iznos (32.000 kuna) autorskoga honorara za umjetnicu i sebe.

Pred svoj put u Sjedinjene Američke Države oko 20. studenoga 2001. umjetnica mi je rekla da bi radila na projektu koji bi se zvao *Miss Croatia and Miss Brasil Read Žižek and Chomsky*. Smatrajući taj rad duhovitim i zanimljivim obavijestila sam glavnog kustosa Bijenala Alfonsa Huga, o promjeni naziva rada. Za vrijeme umjetničine odsutnosti iz Zagreba (napominjem da mi se 15. prosinca javila da je stigla u Zagreb) osobno sam, uz pomoć novinarke *Jutarnjeg lista*, saznala telefonski broj gospođice Rajne Raguž, Miss Hrvatske, te je zamolila za suradnju na projektu. Posredstvom Hrvatskog veleposlanstva u Brazilu uspostavila sam kontakt i dobila načelni pristanak Miss Brazila za sudjelovanje u projektu. Također sam, s obzirom da me umjetnica to zamolila, angažirala profesionalnog snimatelja, odnosno osigurala najam digitalne beta video kamere, te termine za montažu video materijala. Do 29. prosinca, kada sam sa Sanjom Iveković usmeno dogovorila elemente producentskog ugovora između nje i Muzeja suvremene umjetnosti, na koje je ona tada pristala, umjetnica je još uvijek iskazivala dvojbu u mogućnost realizacije vlastita rada. Ugovor kakav sam predložila, jamčio je umjetnici autorski honorar od 32.000 kuna, financirane troškove produkcije u iznosu do 90.000 kuna, osiguravanje primjerenih tehničkih uvjeta postave rada u Sao Paulu, te putne troškove i troškove boravka u Brazilu kako za vrijeme snimanja video materijala, tako i za vrijeme postavljanja, odnosno otvorenja izložbe. Prema ugovoru, umjetnica je trebala autorizirati dvije kopije rada, od kojih bi jedna pripala njoj, a druga zbirci Muzeja suvremene umjetnosti. Potpisivanje ugovora dogovorile smo za ponedjeljak, 7. siječnja 2002.

U međuvremenu me umjetnica u telefonskom razgovoru 6. siječnja obavijestila da ne želi pristati na element ugovora prema kojemu bi jedna kopija pripala Muzeju kao producentu, a to je ponovila i na sastanku u Muzeju 7. siječnja. Nakon toga, kao i nakon niza, po mom mišljenju nekorektnih i neobjašnjivih postupaka Sanje Iveković, zaključila sam da ništa ne jamči da će rad *Miss Croatia and Miss Brasil Read Žižek and Chomsky* biti napravljen. Ne želeći i dalje riskirati nemogućnost realizacije Hrvatske izložbe na Međunarodnom bijenalu u Sao Paulu, dva mjeseca prije njezina otvaranja, zahvalila sam Sanji Iveković na dosadašnjoj "suradnji" i zamolila drugog umjetnika da napravi rad za spomenutu izložbu. Z

U Zagrebu, 15. siječnja 2002.

Zarez objavljuje ovo reagiranje sukladno Zakonu o informiranju na istom mjestu na kojem su u prošlom broju izašle izjave Marine Gržinić, Branimira Stojanovića i Milice Tomić u tekstu *Kustoska praksa: Protiv kustoskih metoda uništavanja umjetnika*. Spomenuti tekst ne odražava stavove uredništva.

Dead or Alive

TEMA Naslov implicira potrebu preispitivanja definicija pojmova **života** i **smrti**. Što znači biti živ, a što biti mrtav? Na kojem stupnju **inertnosti** ćemo nešto proglasiti mrtvim? Do koje je mjere nešto živo, iako mu se život produljuje pomoću stroja? Kako shvatiti organički materijal u **kriobankama**, a kako **biotehničke** mehanizme/organizme? Da li su kiberprostor ili avatari s umjetnom inteligencijom, prezentirani u **holivudskom mehanizmu** imaginarnog ili vrhunskim laboratorijima, naš ili paralelan svijet? **Bionika** i **eugenika** postavljaju nove paradigme života i smrti isto kao i **nanomehanika** i inteligentne **neuronske mreže**. **Umjetni život** je oksimoron, koji prodire u srž naše teme.

Osim pitanja koja nam postavljaju visoke tehnologije i ona tradicionalna su intrigantna ako ih gledamo kroz perspektivu suvremenosti. Svakodnevno nasilje koje susrećemo na ulicama, u prometnim nesrećama, **ubojstvima** i **samoubojstvima**, bolestima, ratovima i katastrofama nivelira se s rođenjima i ponovnim rođenjima, promjenama identiteta i inicijacijama, nastajanjem novih životnih situacija i kozmičkih pojava. Religijski repertoari i **velike ideologije** izgrađeni su na dihotomiji života i smrti. Pokušavaju postići vrijednost unutar univerzalnih mjerila, dok su trenuci **ekstaze** kroz meditaciju ili **seks**, **bol** i **snove** posve intimni i identični samima sebi. U primitivnim su kulturama mentalni poremećaji poput **ludila**, **psihoza** i **neuroza**, **opsesija**, **paranoja** i **histerija**, tumačeni kao međustanja između života i smrti, dok u suvremenim društvima nestaje granica zdravog kao atributa života i **bolesnog** kao atributa smrti.

Život i smrt predstavljaju **velike teme** umjetnosti o kojima je puno rečeno, no, o nekim se stvarima ne može previše pričati. Želimo potaknuti umjetnike da temi pristupe inovativno kroz perspektivu **nove umjetnosti** i istraživačkih umjetničkih praksi koje posjeduju **taktičke vrijednosti**, koje više upućuju na poetiku života, nego na poetiku poznatu iz tradicionalnih estetičkih paradigmi. Forme izražavanja ne bi smjeli biti produkti i estetizirani uradci već **procesi**, **stanja**, **situacije**... koje uključuju dimenziju vremena-**tranzicije**.

život
smrt
inertnost
bionika
eugenika
nanomehanika
neuronske mreže
umjetni život
ubojstva
samoubojstva
velike ideologije
ekstaze
seks
bol
snovi
ludilo
psihoze
neuroze
opsesije
paranoje
histerije
velike teme
nove umjetnosti
procesi
stanja
situacije
tranzicije

PODRUČJA
- Teorija
- Vizualne umjetnosti
- Izvedbene umjetnosti
- Intermedijalna umjetnost
- Pokretne slike
- Glazba i zvuk
- Arhitektura
- Primijenjena umjetnost
- Kulinarstvo

NAČINI PREZENTACIJE
2D izložbe | instalacije i ambijenti | performansi | akcije koncerti i zvučne instalacije | modne revije | okrugli stolovi predavanja i prezentacije | projekcije | priprava hrane

KUSTOSI
- Sunčica Ostoić sunce@picigin.net
- Olga Majcen olga.majcen@inet.hr

SELEKTORI/SAVJETNICI
- Sandra Sajovič
- Jurij Krpan
- Igor Prassel
- Gregor Fras
- Iztok Drabik
- Jaka Železnikar
- Zoran Garevski
- Sabina Đogič

WANTED

PRIJAVE ZA NAVEDENA PODRUČJA, KOJE ODGOVARAJU NA TEMU POSLATI ZAKLJUČNO DO **01. OŽUJKA 2002.** NA ADRESU:
Študentski kulturni center | Break 21
Kersnikova 6 | SI - 1000 LJUBLJANA

SVI DETALJI O PRIJAVI na:
HTTP: www.break21.com
TELEFON: ++ 386 [0]1 438 03 00
FAKS: ++ 386 [0]1 438 02 02
E-MAIL: break21@k6-4.org

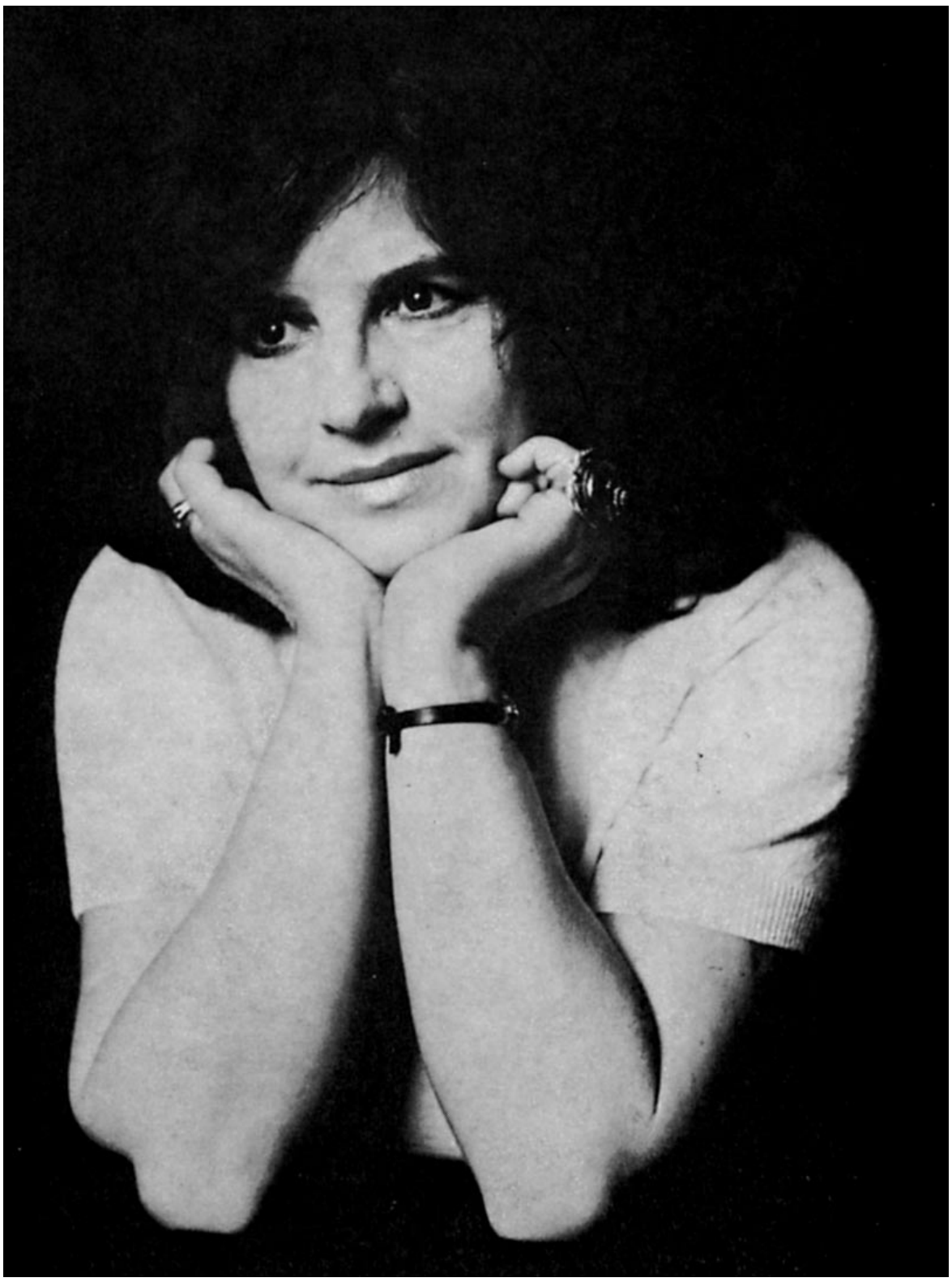
Break 21
OVE GODINE **BEZ DOBNE GRANICE**

06. **MEĐUNARODNI FESTIVAL NEAFIRMIRANIH UMJETNIKA**
19. - 24. SVIBANJ 2002. | LJUBLJANA | SLOVENIJA
ORGANIZATOR: K6/4 | KERSNIKOVA 6 | LJUBLJANA | SLOVENIJA

u prvom licu ,,,

Klošari među otpacima ideja

Govor Vesne Parun, održan na 9. kongresu književnika, 19. travnja 1985. u Novom Sadu



Vesna Parun

Poštovani suvremenici,

Velika je blagodat doista za nas sve što smo se – kako reče Desanka Maksimović – mogli naći ovako na okupu i pogledati, bez zadnjih misli, jedni drugima u oči. Desanka nas je, u svojoj skrbnoj majčinskoj poruci, nazvala obazrivo Južnim Slavenima. Manje romantična od nje u ovom možda uistinu povijesnom trenutku, okrstih vas svojim suvremenicima; jer mi to, htjeli ili ne, *jesmo* – i to je *jedino* što jedni o drugima danas nepobitno *znamo*, bez nužde da se to potkrijepi nekom teorijom, provjeri ideologijom, potvrdi praksom. I nije bitno jesu li se to sakupili ovdje brušači tunela, drvosječe, tokari, neuropsihijatri ili pisci, nego upravo činjenica da je svatko od nas dovukao – kao mrav slamčicu na ovo mjesto djelić jednog istog zajedničkog nam apstraktnog vremena bivanja, ali i djelić u isti mah i jednog drugog svojeg osobnog i nikom drugom poznatog, iznutra duboko razgranatog i mudrog vremena bitka.

Oči u oči

Da. Tu smo i gledamo se oči u oči. Govorimo. No jesmo li samim tim *u punom smislu riječi* i suvremenici? Zamislite da u dalekoj televizijskoj emisiji kviza neki budući naš Oliver u nagradnoj pogađaljki postavi onima za stolom pitanje: «Jesu li Miroslav Krleža i Tin Ujević bili suvremenici?» – kao što ih sada ovaj naš zagrebački Oliver pita jesu li bili suvremenici, recimo, Marco Polo i Kraljević Marko, ili pak Rosa Luxsemburg i Kleopatra! Što bi odgovorila četvorka za stolom jednoglasno? «Nisu.» Odgovor netačan, – likovao bi voditelj, na zaprepaštenje i ispitanika i publike, jer nitko od njih ni u jednoj kronici, zapisniku sa sjednice ili arhivu, nije naišao na podatak da su se ona dvojica ikada sreli na ulici, popili kavu u Korzo-kafani ili poslali jedan drugom, ako ne svoju najnoviju knjigu s posvetom, a ono bar srdačnu novogodišnju čestitku.

S druge pak strane, upita li ih jesu li bili suvremenici neki X iz te i te redakcije i neki Y iz tog i tog RSIZ-a, prolomiće se jednoglasno: da! I – odgovor je ovaj put točan. Upita li ih otkud to znaju – «pa otud što su taj X i Y pljuvali jedan drugome u lice, što je moguće samo među suvremenicima!» – odgovorili bi mu budući sociolozi, dok bi Buda i ekolozi nadopunili: pljuvali su samo idejno-politički, a da pritom nisu ugrozili zelene površine niti degradirali ukrasno bilje!

Biti suvremenici znači biti svjedoci vremena, svjedoci sudbine. Zakleti svjedoci jedne iste, na tisuću i jedan način viđene, istine. Hoće li svjedoci rađati svjedoke ili krivotvoritelji krivotvoritelje?

Što misli *on*?

Koristim se manifestima svojih prethodnika o slobodi riječi, te prisvajam sebi pravo na slobodu da vam predočim prisutni svijet samo iz *moje* vidne točke, iz žarišta *mojih* životnih iskustava. Time se deklariram vašim suvremenikom efikasnije nego bilo kakvim parolama o spašavanju društva, prizivima crvene hitne pomoći i alarmnim signalima na idiličnoj uskotračnoj pruzi socijalističkoga mrtvog kolosijeka. Netko je ovdje rekao da nitko od nas nema pravo govoriti u ime svih. Slažem se. Jer čemu onda u jeziku uopće, *ja* i *mi*, a i *vi*, ako je jedino važno što misli *on*? Čemu sprezati glagole, stupnjevati pridjeve. Jezik je zrcalo razlika. Razlike su tek u komadićke razbijeno zrcalo apsolutnog. Zašto i kako se to zrcalo nekoć razbilo, ne znamo. Zašto je jezik sve manje zrcalo svijesti, a svijest sve više samosvijest bez pokrića – ni to ne znamo ili ne želimo znati. Ali da imamo pred sobom sablast stvarnosti koja se – poput papirnatog zmaja na uzici – oslobodila discipline jezika, mišljenja i ljulja, a na pozornici našeg sadašnjeg moupravljačkog teatra nigdje traga tom nesretnom graditelju – to je očito. I nitko da istupi i zakorakne ovamo i vikne: «Ja sam taj grješnik Solness!» Krivi smo – uskliknuo je zanosno Jevrem Brković, i on dakle u prvom licu množine jer, vjerujem, on sâm ne spada među krivce. Ibsenov je junak, međutim, ne sluteći ništa ni o revoluciji ni o novom čovjeku iz nje proizašlom imao ipak obične građanske savijesti da prizna svoju pogrešku i izvuče iz nje konsekvence. Nije dakle baš sve u tim starim prevladalim režimskim spregama i trulim socijalnim modusima i statusima bilo bezvrijedno i izopačeno, nije baš bilo sve za osudu i sve za rušenje. A ipak svi znamo, zbog onog nečega jednog što u njima nije valjalo, emfatično se i fanatično poricalo u njima sve i sva, i doktrina o radikalnoj negaciji postala je borbenim barjakom naraštaja. Nije bilo prosijavanja kroz sito, «ovo zrno da, ovo zrno ne!», nego su se u vihorima Internacionale i u ludilu pogroma i razgroma skidale i nedužne glave.

Ne glave, samo fotelje

Zašto bi onda, pitam vas, ovi današnji kritičari vremena i režima bili manje grlati u svojim zahtjevima za tek parcijalnim promjenama bez krvi, i manje drski u proklamiranju tih zahtjeva, u kojima se umjesto skidanja glava traži samo skidanje s fotelja i mandata. Zašto bi jednom vremenu bilo dopušteno sve, a drugom ništa? Kako to da se oni koji su sebi nekad, sjećam se toga dobro, bili utuvili u program stvaranje nekog sutrašnjeg veličanstvenog nadčovjeka Komune, u ime kojeg su lakovjernu i nezrelu djetinju dušu izvukli na ulice mitinge i barikade – kako to, dakle, da ti slavni mušketiri revolucija kroz sva ova desetljeća mira, blagostanja i kulture ne samo nisu uspjeli sebe doizgraditi i usavršiti do tog zacrtanog ideala, nego su se čak na očigled srozavali sve to niže – kako smo eto i ovdje imali priliku u izobilju čuti – a ti isti odustali dekadenti i mješanci usuđuju se zahtijevati od svojih podanika anđeosko čistunstvo, a od protivnika uljudnost i bon-ton.

Prvo što smo od marksizma na fakultetu naučili bilo je ono čuveno i već otrcano: čovjek nije ono što sam o sebi misli (ili govori ne sjećam se više). Ako to važi za pojedince, zašto da ne bi važilo i za grupe ljudi koje o sebi nešto u sebi misle i naglas govore, za funkcionere tih grupa, za partije i kongrese? Na kraju govora svakog marksista bilo bi lijepo čuti izvinjenje: «Ali ja možda nisam to što o sebi mislim da sam – i molim vas da to kao dobri marksisti shvatite i uvažite!» I onda, tko zna, ne bi bilo danas ove bijedne kuknjave oko istočnih grijehova prošlosti. A meni nešto pada na um: za koji je to socijalizam prolivena pusta krv mladića i djevojaka, na koji se neprestano pozivamo? Za utopijski, naravno, za onaj jedan jedini za koji se onda znalo i u koji se onda vjerovalo, da prelaskom u realni neće više biti utopijski, ali će ostati intaktan od neumoljivih zakona realnosti, korupcije i degeneracije. Nije se dakle ginulo, tada barem ne ovdje kod nas, ni za kakav realni i postojeći oblik socijalizma, već za onaj vizionarski divan, negdje tamo u oblacima. Utopijski. Oni su pali prije nego što se desila njegova preobrazba u ovaj drugi, nisu dakle imali priliku ovaj drugi ni da okuse, a kamoli upoznaju, kao što smo ga upoznali mi. Gdje su dakle, kao pendant njima, ovi drugi potonji junaci bine? Ima li realni socijalizam jedno jedino takvo ime, takvog čovjeka, koji je pao baš za taj i takav, već ostvareni, štiteći ga, pao kao njegov idejni borac, kao asket poput onih nekad, gotovo bezimen, u samoodricanju i skromnosti.

Moramo li?

Napredna omladina moje generacije započela je svoj mukotrpni put riječju: *moram*. Onda je to *moram* postepeno evoluiralo, da se napokon prometne u *moramo*, da se izrodi u *moraš*. Riječ najapsurdnija i najneljudskija od svih postojećih. I to je bio kraj utopije, kraj mišljenja, kraj jezika kao mosta sporazumijevanja. Iz ljuske jajeta – poput onog iz naučno-fantastičnog filma «Osmi putnik», izvila se riječ nakaza, riječ aždaja spremna da proguta sve oko sebe. «Moraš» – to se ne izriče ustima nego žvalama, to ne govori čovjek čovjeku, nego krotitelj tigru kojega kroti. Ta riječ, zakrilivši pravu suštinu *moranja*, iza kojeg se krije moralni postulat, stvorila je od ove planete robijašnicu. Ona je toljaga, nož, plinska komora. Ušla je u svaku poru svakidašnjice, ugnjezdila se u biće, prožela, kako bi se reklo, sve strukture. Krleža je govorio o zidovima i rupama između riječi i riječi. To je preblago. Između riječi i riječi zjapi pakao. Možemo ga nazvati anti-duh, ili anti-istina. Riječ «moraš» bačena među nas i kao strašilo i kao mamac. Od straha pred njom čovjek ili se stavlja pod okrilje onih koji je izgovaraju, ili s pravom traži azil u apolitičnosti, seksomaniji, drogi. Droga poslušnosti i droga vlasti razornije su od hašiša i marihuane. Ideologija kao droga, dogma kao giljotina. Danas mnogo toga znamo što u mladosti nismo znali. Znamo da Prosvijećeni Apsolutizam, nad kojim smo se zgražavali, i nije bio tako hud, jer ih ima i neprosvijećenih!

I pohrliše im danas naivni i mladi u naručaj, apsolutizmima svakojakim, da bi lišeni okršaja u areni svakidašnjice, zaštićeni već na prvom koraku, postali rano zakržljale mladice, izopačene osobnosti. Samodršci ne bi bili

ono što jesu, da ih takvima ne čine njihovi obožavatelji i doušnici. Tako je po uzoru onog Darwinova zakona prirodnog odabiranja, zacario u ljudskoj vrsti zakon društvenog odabiranja: ostaju samo najkukavičkiji i najpohlepniji, koji se onda dalje množe, multiciplirajući svoje političke vrline, a ljudske manjkavosti u nedogled – s izgledom da sutra imamo umjesto države rezervat, a umjesto kulture cirkusku šatru – u kojoj nam odabrani vještaci i vještice pokazuju blještave numere, ali ne i njihovu onkrajkulisnu cijenu koštanja. Trik, ali ne i pozadinu trika. Privid, ali ne i način funkcioniranja tog privida. A mi mo kupili ulaznicu za Hamleta, a ne za groficu Maricu. Za socijalizam, a ne za cirkus.

Riječ je o kobnom nesporazumu između režisera, glumaca i tehničkog osoblja. Između države koja odumire i državotvoraca nikad budnijih. Između apolitičnog građanina i pomahnitale politike. Država je postala odjednom važnija od ljudi u njoj, kolektivna besvijest od pojedinačne svijesti, odnosi pseudo-proizvodni od odnosa međuljudskih. Dobili smo tako pseudo-društvo, pseudo-odnose i pseudo-kongrese. Kao da je revolucija jedina čovjekova domovina, a domovina njegov jedini kozmos!

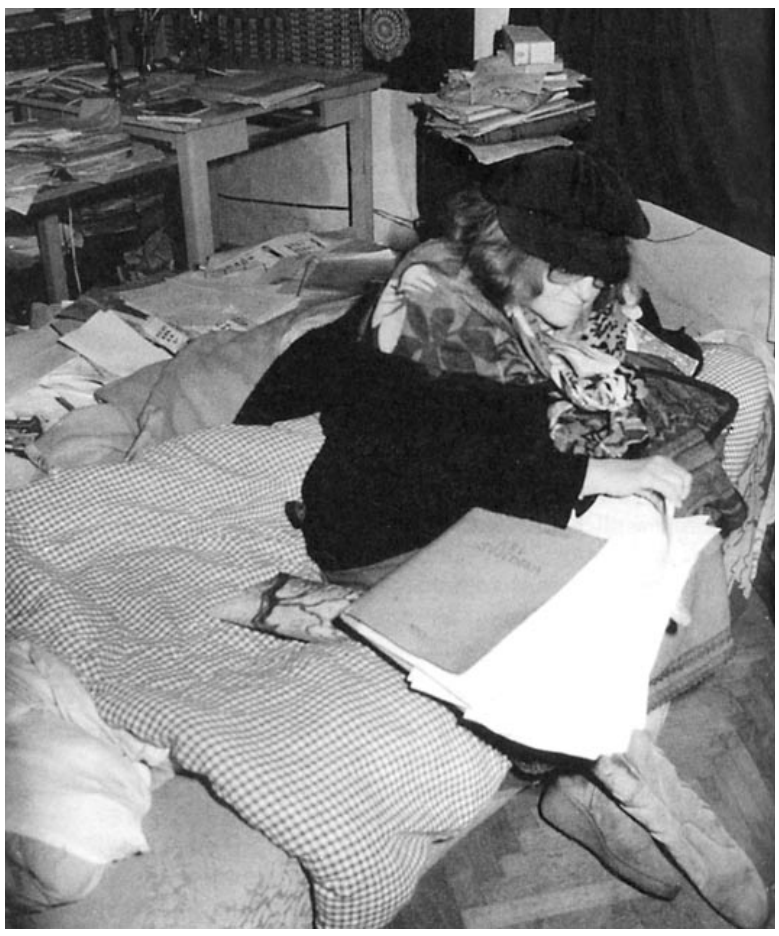
Bratstvo i pobratimstvo

Bratstvo ljudi nije samo u bratstvu čekića i srpa, ono je duhovna kategorija, evolucija parcijalnog ljudskog bića u cjelovito. Bratstva nema bez samospoznaje, ni samospoznaje bez slobode, ni slobode bez srca, bez misaonosti, bez poezije. Bratstvo je začeto u snu, ne na javi, java ubija poruke sna, a on ih uvijek iznova strpljivo gradi. Čovjek «spava sa očima izvan svakog zla». Tko u to duboko vjeruje, tko je to iskusio vlastitim snom i platio vlastitom javom, taj jedini vjeruje u socijalizam. «Svi su ljudi djeca kad u mraku dišu» – rekoh u jednoj svojoj davnoj pjesmi, i ostajem pri tome. Ljude ne treba učiti bratstvu, treba ih samo odučiti od bratimljenja sa rđavom politikom. Uostalom, nikad mi se riječ *bratstvo* nije činila idealnom, milije mi je *pobratimstvo* – kao ono Ujevićevo «lica u svemiru» – jer zna što je učinio već jedan od prvih Ljudi na zemlji svom rođenom bratu, Kain Abelu. Priznavajući bratstvo možda upravo činimo obratno: navlačimo na sebe drevno rodoskrvno prokletstvo.

Pisac i današnja civilizacija jedna je od zadanih tema ovog kongresa. Čudno. U Danteovom paklu posljednji krug je Deveti. Ovaj kongres je Deveti. Da nije i on nedajbože, posljednji krug onog bačenog kamenčića u vodu koji se zove jugoslavenska književnost? Ili je posljednji krug tapkanja u labirintu biologije, s prozorom probijenim u vidike duha u beskraj? Čemu kukati za propašću ove civilizacije, odavno najavljivanom, sustavno pripremanom, tražiti *među nama* krivce za nešto što je ustvari skrivila nama našu bratoubilačku povijest, jer smo braneći civilizaciju, koju još nismo ni bili dosegli osudili sebe u doglednom neminovnom času na njezine prve grobare. Ili smo mi, naprotiv, te prve stidljive ljubičice, prve laste njezina potajnog preporoda – jednog dana, iznenadno, na nekom drugom smo uhu poezije prišapnutom mjestu iza devet obronaka, na đubrištu starog neproduhovljenog svijeta i njegove otuđene papirnate kulture kojoj, evo, naši suvremenici okreću leđa i posižu radije za čarima lijepih Brena, kao normalni ljudi, dojučerašnji čobani i orači, a ne za čarima Heideggera ili Manna bez mane – kako ga zovu, govorio je Mića Danojlić, seljaci u njegovoj Ivanjici.

Demon budućnosti

A što ako se oni koji su kao neprijatelji naroda ožigosani vidjeli ustvari u nekom svom proro-



čanskom ili šizofrenom snu prizor sveopće kataklizme i preveli ga u mamurluku buđenja na zabranjen politički jezik, zabasali u svjetlucave fotone i ione budućnosti, odslikane na svojoj mrežnici? Demon budućnosti igra se s nama, držeći u jednoj ruci vanvremenski ajnštajnski prostor, u drugoj zvjezdani fotoaparat i mikrofon. I umjesto «propada planeta» viče na nečija usta kao uvijek, «propada država!» I onda onome koji je to izrekao ne ostaje drugi izbor, nego ili da prizna u materijalističkoj svetoj Alijansi da postoje nečiste sile ili da je pak blasfemiju izrekao on sâm, za što je spreman zakonski odgovarati.

Jer, ovo nije pravo vrijeme za vračare i jasnovidce, nemamo još tih jasno izbrušenih kristalnih dodekaedara i oktaedara, poput onoga oslikanog na zidu Gračanice, u čija je vidovita njedra u scjecišta energomagnetskih polja sklonio vidovitu glavu Ilija prorok, sunconoša i gromovodac. Suvremena je nauka potvrdila prastare legende, rehabilitirala besmrtnu dušu istine, vratila narodima pravo na to da se okrenu sebi i kroz sebe svom univerzalnom kozmičkom biću, trajnijem od ideologija i njihove pomodne žbuke.

Spojiti fiziku i poeziju

Pozdravljam investicije uložene umjesto u servise «brusača noževa» ili kako li se već zovu – makar i deficitarne – institute za zvjezdana istraživanja, za čudesna otkrića koja će promijeniti svijet, u koja će se zaljubiti i mlado i staro, koja će spojiti zauvijek poeziju i fiziku, maštu i eksperiment. Kalokagatija (ljepota, dobrota, sitina) barjak tog novog svijeta začetog još u kristalnoj kocki ideja starih Grka – na pomolu je. Idite među orače, grnčare, čobane (ako ih još ima) i uvjerit ćete se. Iz njih, ne iz nas – poštenih doduše, ali institucionalnom kulturom otuđenih – niknut će nova loza, prokljuvat novi gen. Gladovat ćemo, ako treba, ali ćemo vapiti za istinom, za znanjem, za duhom. Spavat ćemo na slami, ali ne sa slamom u glavi. Nećemo tavoriti od egzistencijalnog minimuma – moralnog – a prijete nam uskoro i materijalnog.

Živimo na smetlištu jezika, mišljenja, svijesti, klošari među otpacima ideja, krhotinama principa. Osluškujte narod, kako misli i kako govori, moglo se nekad reći u Vukovo vrijeme. A koga osluškivati danas, kad sela više nema, a grad je nijem i radnička klasa, građanin, brigama pritisnuta?

Vozeći se ovamo kroz Panonsku ravnicu autobusom, kroz hektare i hektare preorane prokisle zemlje crnice, kroz nekadašnja borilišta i probojne linije, pomislih – Kako ova blagoslovena nizina, nekadašnja žitnica Evrope, može pasti na tako niske ekonomske grane? Tko koga ovde spasava, privreda kulturu ili kultura privredu – ili je sve to što se događa simptom nečeg trećeg, za što nemamo riječi što će moći imenovati tek oni poslije nas. Zar tko od nas prolijeva suze nad civilizacijama kojih više nema, nad Etruščanima, nad plemenom Inka! I nas će tako učiti u školi, odgonetat će natpise po zidovima, pisati o nama disertacije. Želim im u tome mnogo uspeha.

Katarza ili kraj?

Nismo ni prva ni jedina propala civilizacija svijeta, sve ima početak i kraj, vrhunac i rasplet. Je li 2. svjetski rat bio katarza? Ili ona upravo otpočinje. Ovdje iščezneš, na drugom ćeš se mjestu opet pojaviti, pomlađen. Jer duh čovjeka, duh svega što postoji – vječan je. Kultura koja se stavila u službu njegove negacije – prolazna je. Obećati raj na svijetu, a poricati mu duhovnost – besmisleno je i pogubno. Čovjek duboko u sebi ne prihvata takvu sreću, ne vjeruje u nju. On može neko vrijeme simulirati, opčinjen optikom povijesti, ali onda se prene i otvori oči. Lav Tolstoj je prije smrti rekao: «Neka svaki od nas shvati da nema prava, pa ni mogućnosti da uređuje život drugima... Shvatite radije tko ste uistinu, koliko je beznačajno i krhko stvorenje koje nazivate samim sobom i koje poznajete u vlastitom liku, a koliko je, nasuprot tome, vaše pravo Ja, ono neizmjerno duhovno Ja. Unesite najbolje od samog sebe u sve veće oslobađanje svog duha...», i tako dalje.

Nije vrijeme za kukanje. Čovjek se budi. On počinje opet iz samog korijena, iz izvorišta, čeznuti za svojom davnom izgubljenom mudrošću. I on će je naći, obnovit će je. Kultura koja mu ne pruža takvu hranu – teška mu je i dosadna, kao još jedno nametnuto breme. Ne čudim se da se knjige ne čitaju, pustimo ih neka i poskupljuju; samo pišimo dalje, ako imamo što reći, i naići će neko od nas, slučajno, na onu *pravu* riječ koja će zapaliti iskru što sad samo ponegdje tinja. Intelekt još nije mudrost. On se može lako izroditi u robota. Intelekt – stvaralac rob intelekta – potrošača.

Pjesnik je finalni produkt. Njegova knjiga je podsjetnik,

Mislimo, i dajmo drugima da misle, poručuje nam budućnost. Što bi bilo od društva u kome vlada aspolutno slaganje i red, ali red i posluh misaono impotentan, etički (a ne etnički!) atrofiran?

predmet. A svijet počinje potajno težiti za oslobađanjem od predmetnosti. Pred nama je možda povratak živom, usmenom. Makar privremen povratak. Na izvorištu naroda – kao tamo na bistrom vrelu Vidrovana – već budno uho nazire prva lucidna grgljanja uskrslih poruka tla. Političari truju svijet, oni su njegova ukletost. Bez njih se za sada još ne može. Ali možda su politika, a i kultura držeći se za ruke došle do točke gdje počinju umrtvljavati spontani život zemlje. To je zakon uspona i pada, potvrde i negacije. Valja misliti o prosvjećivanju, o kulturi i nekulturi prosvjećivanja, o barbarstvu školske nastave, nasilju nad dječjim glavama, zatrpavanju balastom, hladnim kvantitetom bez srca – i onda tek se može početi govoriti o raskoši i rascvjetaloj igri kulture. O buđenju zajedničke duše.

Sloboda stvaralaštva, velite? Ako je sloboda, što smatram da jest, sredstvo za cilj, ako nije kraj nego tek početak nečega što bi bilo vrijedno nazvati ljudskim životom i njegovim smislom, onda ne razmišljam o sredstvu nego o cilju i o opredijelimo se – ili *za* makijevalizam ili *protiv*. To je izbor naizgled lakši od onog nekad: za *život* ili za *smrt*.

Može li kompjutor zamijeniti čovjeka – pitaju se ljudi panično – i, ako može, treba li onda dići ruke od čovjeka?

Kompjutor

Kompjutorska je civilizacija na pomolu. Možda to i nije dehumanizacija, nego naprotiv ispravljanje čovjeka, pomoć čovjeku. Ne zamjena za njega ni njegova negacija. Najsavršeniji kompjutor nikada zacijelo neće moći proizvesti ljubav, toplinu, sreću – jer su one jedinstveni božanski princip postojanja. Ali pozdravljam kompjutore koji će vršiti poslove štetne za čovjeka, one od kojih čovjek ogrubljuje i postaje nalik životinji – na što je pak kompjutor divno imun, čist od instikata i strasti.

Zamislite problem građanske podobnosti, recimo taj toliko aktuelan problem slobode mišljenja, kažnjavanja, cenzure – riješen na najjednostavniji i najhumaniji način, kao gordijski čvor ili Kolumbovo jaje! U kompjutor ubacite sve podatke o državniku ili o stranci koja je u pitanju: njegovo znanje, moral, navike, umni potencijal. Zatim neka izračuna kakve su potrebe društva, kakve mogućnosti. Kroz koliko se godina može ostvariti ovaj ili onaj blagotvoran plan. Brzinu ostvarenja tog plana – ili pak propasti – pomnožiti sa brojem naroda i narodnosti, manjina, jezika, svega onog što nas danas muči i u što smo se zapleli kao pile u kučine. Nije ostvariv? Dobro. Isprobajmo drugi, pa treći, ne na nama, na našoj bijednoj koži, nego na neranjivom, nepristranom računaru. Ni jedan od planova nije ostvarljiv – piše, gle, na izbačenom papiriću. Nije to napisao građanin, filozof, pjesnik. I što sad? Hoćemo li zbog brojkama prikazane istine baciti istinoljubivu spravu u staro gvožđe, kazniti je zbog dobronamjernog i korisnog nam odgovora *ne*, a mi smo očekivali *da* i dugi pljesak? Nagraditi kompjutor, ili ga proglasiti narodnim neprijateljem, pa s njime i u zatvor ako je potrebno.

Mislimo, i dajmo drugima da misle, poručuje nam budućnost. Što bi bilo od društva u kome vlada aspolutno slaganje i red, ali red i posluh misaono impotentan, etički (a ne etnički!) atrofiran?

Blago onima koji će sjesti sutra u neke drugačije, vedrije školske kulpe, novim alkemistima, putnicima u čarobni svemir. Ususret idemo velikom vremenu, novoj boljoj civilizaciji. Materija se preobražava u duh. S Himalaja silazi učitelj, i širi ruke. Čovjek će postati ponovo čovjek, a zemlja zemlja. Čitam to sa starih usnulih fresaka, iz tlapnja i snova djece, ptičjeg cvrkuta. Iz pergamena dragocjenih spisa, iz pozlaćenih krila jutarnjeg vjetra.

Iz rečenice jednog srednjovjekovnog mislioca – Angelusa Sileziusa – s kojom ću završiti ovo svoje kongresno slovo:

«Čovjek je ono što *nije*, a trebalo bi da postane ono što jest.»

**Govor objavljujemo uz minimalne izmjene interpunkcije*

Cornus mas L.

Aspidium filix mas

Foeniculum vulgare

Taraxacum officinale

Rosa canina L.

Artemisia absinthium L.

Cornus mas L.

ESEJ

Siromašni rođaci iz Mletaka

Predrag Matvejević

Bilje i cvijeće što u botaničkim protokolima zauzimaju vidna mjesta i nose gospodska imena – poput bršljana, geranija, glicinije, hijacinte, bugenvilije, ružičaste ili plave hortenzije – odvraćaju pozornost od neuglednih i gotovo bezimenih travki i stabljika što izbijaju i promaljaju se gdje ih nitko ne očekuje i, reklo bi se, malo tko treba. Po zidovima i ispod balkona, uz bunare i kraj ograda, gdje je kamen napuknuo i ulomio se, opeke ili «matuni» popustili i ustuknuli pred vlagom i studeni, žbuka se orunila i osula – tamo su one. Odnekud im dospije sjeme, nikne, pretvori se u škrt izdanak ili skromnu rukovet. Tražio sam takva mjesta, motrio njihovo raslinje, pokušavao ga razvrstati u svom herbariju.

Razni vjetrovi, najprije oni iz prvoga kvadranta, sudjeluju u tome zagonetnom rođenju: bura ili tramontana koja krene s Krasa ili se pak stušti niz ogranke Alpa prema ušću Soče; šilok i levanat, kad ujesen navale s mora na Lagunu; maestral je na ovoj strani previše blag, garbin i lebić također, da bi mogli donijeti i udjenuti sjeme među kamene ploče.

Drijenak (koji Talijani zovu *parietaria* i *muraiuola* upravo zato što se pripija uz stjenke i zidove) češće nalazimo nego ostale biljke iz njegove obitelji: uz Rio Marin, na Zatterama, pokraj Ponte Trevisan i ispod Ponte della Maddelena, u Calle Ragusei, uz Dorsoduro i još ponegdje. Najviše ga je kraj ruševina. Ne zna se zapravo kako i iz čega izrasta. Osim vlage koja se uvukla u udubine iz kojih je ponikao, nema gotovo nikakve druge potpore. Bez mirisa je čak i u razdoblju u kojem iz njega izbiju jedva vidljivi cvjetići, u srpnju i kolovozu. Latice mu lako prionu uz odjeću. Na djevojačkoj bluzi izgledaju poput uresa, drže se satima uz platno i ističu ljepotu njedara. Drijenak ili drijen Mlečani također nazivlju *vetriola* i *viriola* (od *vetro* – staklo), jer pomaže da se u toploj vodi ispere staklenina, čak i ona najosjetljivija iz Murana, raznobojne čaše, vitke boce, raskošne vaze. Čaj koji se nekoć pravio od njega liječi grlo. Pomagao je primadonama teatra *Fenice*, poslije prvoga i prije drugoga velikog požara, da nakon burnih mletačkih svetkovina povrate glas.

Drijenak i cimbalarija, kojoj latice sliče na mamuze (u nas je zovu, južno od Istre, volčac ili lanilist), bunika koja je ponekad svijetla, maurka ili mrka trava (u Veneciji kažu *morella* ili *erba mora*), divlja loboda i još neke srodne vrste prenijete su možda, po mišljenju nekih poznavatelja bilja, zajedno s bijelim istarskim kamenom od kojeg su zidane zgrade: u njemu bi ostale i obiknule se uz njega. Stari su prirodoslovci označavali i opisivali mjesta na kojima su uspijevali i održali se ti skromni stanovnici, siromašni rođaci u biljnome svijetu. Sudeći po zapisima koje su nam ostavili, moglo se sve do prošloga stoljeća naići na vodenu djetelinu u predjelima kao što su Castello, gotovo cijeli Cannareggio, jedna i druga strana Lida, Marittima, Squero. Od bijele rezede još je ponegdje ostao pokoji stručak, uz Santa Maria di Rovinazzi, u Mestru i Margheri, na Giudecchi, sred otočića San Giorgio Maggiore. U rukopisima, koje nije teško pronaći u Marciani i muzeju Correr, spominju se također venerina vlas (tal. *capelvenere*), poznata već Pliniju (22, 62), cistac ili morski pelin, komorač ili matar, jagorčac koji diljem Apenina zovu čudnim imenom – *tassobarbasso*, celidonija koja je dobila svoje ime po lastinu repu, određene vrste sljeza koje uspijevaju uz samu obalu te, napokon, terijak (tal. *triaca*) što liječi od raznih otrova, po kojem su mletačke ljekarne nekoć zvane *triacanti,* koji se izvozio diljem Mediterana, osobito po Balkanu i Levantu.

Na mjestima koja spominju stari zapisi danas je mnogo manje takva bilja nego što ga je bilo. Ponegdje je posve iščezlo. Zatekoh busen bunike na Campo della Guerra, a cimbalariju uz lavlju glavu maskarona na Ponte di Canonica. Najviše se ove siročadi sačuvalo na groblju San Michele, «otoku mrtvih» do kojeg se, kao u starom mitu, dolazi lađom, uz grobove onih koji su odavno zaboravljeni i koja nitko više ne održava. Nađoh im tragova i kraj ploča pod kojima počivaju Josif Brodski, s kojim sam provodio večeri daleko od Rusije, i Igor Stravinski koji do kasne noći blaži moje nesanice.

I Arsenal je u nekom dobu godine nalik na groblje. Kad su iz dviju njegovih darsena svakoga dana izlazile «oble lađe» i «lađe duge», galije i galiuni, «cocche» i «caracche», kažu da na njemu nije bilo mjesta ni za najmanju stabljiku – gazila su je snažna stopala, plijevile vješte ruke, trle brodske kobilice. Sad tuda rastu buseni raznih trava i korova, među matunima , na «bankinama», kraj zarđalih bitvi i polomljenih lanaca.

Onaj tko se bude bavio temeljitije ovim vrstama gradske flore dat će im sigurno veće značenje. Malo tko im zna imena. Čak se i rječnici kolebaju, navodeći ih bez reda i zamjenjujući jedne s drugima, zanemarujući ih. Od očiju prolaznika skrivaju ih stepenice i bunari, portali, balkoni, verande. A one nisu običan korov što zauzima prostor drugim, pokornijim biljkama i potiskuje ih: nitko ne želi mjesto koje im je pripalo, nikome drugom nisu na smetnji.

Jedna drukčija, pravednija povijest dat će tom biljnom proletarijatu značajnije mjesto. Bez njih bi slika svijeta – slika same Venecije – bila sigurno siromašnija. Z

(Odlomak iz rukopisa knjige *Jadranski portulan)*

Grad igračaka

Kad je oslobođen logor Birkenau, u njemu su osim zlatnih zuba, osim kose i odjeće, osim hrpe kostiju, pronađene i lutke, mnoge iz Nürnberga

Daša Drndić

Godina 1936. Grad Nürnberg. Na fotografiji su učenici prvog razreda Židovske osnovne škole (tada) u Obere Kanalstrasse 25. Svi drže igračke. Dječaci nekakve fišeke u kojima se vjerojatno nalaze slatkiši, nekoliko modela malih metalnih automobila živih boja, možda mali vlak, možda koji kositreni vojnik ili kakav minijaturni tenk. Većina djevojčica drži lutke. Ne znam je li to bio običaj u ostalim njemačkim gradovima, ali za Nürnberg, slikati se s igračkom u naručju bilo je sasvim normalno.

Nürnberg je grad igračaka. Utemeljen 1050, u njemu već sredinom 14. stoljeća počinje proizvodnja bijelih glinenih lutkica veličine prsta. Bile su to lutke malih žena i malih muškaraca, lutke malih konjanika, malih redovnika i iznimno malih beba. U Evropi, jedino su strasbourške lutke iz trinaestog stoljeća starije od onih nürnberških. Već 1400. godine u Nürnbergu žive dva lutkara – dva *Tockenmachera*. Nakon glinenih, u 16. stoljeću prave se i drvene lutke. Kasnije, pojavljuju se lutke od alabastra, voštane lutke i krpene lutke, pojavljuju se one obojene i odjevene po modi vremena u kojem nastaju. Uz lutke, naravno, kreće proizvodnja igračaka općenito. Mašti je pušteno na volju. Georg Hieronimus Bestelmeier, nürnberški trgovac i vlasnik dućana u srcu Starog Grada, u svom katalogu za 1798. navodi 8000 artikala proizvedenih u nürnberškim radionicama među kojima su konjići za ljuljanje, drvene kocke, kuće za lutke s kompletnim pokućstvom, pa kuhinje za lutke sa svim pratećim priborom, minijaturne trgovine, razne kositrene životinje i ostale figure na navijanje, dječji muzički instrumenti i još svakojaka primamljiva čuda. U osamnaestom stoljeću, takozvani *Papierdockenmacheri* prave lutke, životinje i maske od *papier mâchéa*, ili pak samo dijelove tijela koje potom lijepe ili prišivaju na punjena kožna torza. U drugoj polovici 18. stoljeća obitelji Hilpert, Ammon, Heinrichen, Allgeyer i Lorenz diktiraju proizvodnju kositrenih igračaka. Trgovine i dječje sobe preplavljene su egzotičnim (kositrenim) životinjskim svijetom, mitološkim ličnostima i srednjovjekovnim vitezovima. U devetnaestom i dvadesetom stoljeću, tvrtke Trix, Schucho, Bub, Fleischmann, Arnold, Plank, Schoenner i Bing postaju sinonimi za atraktivnu i traženu igračku. Broj ljudi uključen u osmišljavanje i proizvodnju igračaka neprekidno raste. Dok se, primjerice, 1895. godine 1366. osoba bavi izradom igračaka, deset godina poslije, ima ih preko 8000, a 1914. godine u Nürnbergu uspješno posluje 243 tvrtki ili manjih tvornica igračaka. I tako, nürnberški svijet mašte raste i raste i odlazi u sve krajeve svijeta, pogotovo u SAD. Igračke hrane Nürnberg, Nürnberg se hrani igračkama.

Debela Bertha

Onda dolazi Prvi svjetski rat a s njim i tiha smrt nürnberških igračaka. Umjesto igračaka, sve više se proizvodi oružje. Umjesto malih lakiranih mehaničkih automobila, proizvode se maslinastozeleni gusjeničari, umjesto brzih električnih vlakova koji kroz planinske pejzaže kruže po otmjenim salonima i prostranim dječjim sobama, hit tema postaje Debela Bertha. Potom, okupljajući se po pivnicama, sobom ponijeli bar jednu igračku, jer bila su to nürnberška djeca, po pitanju lutaka, vlakova i automobila, pravi znalci.

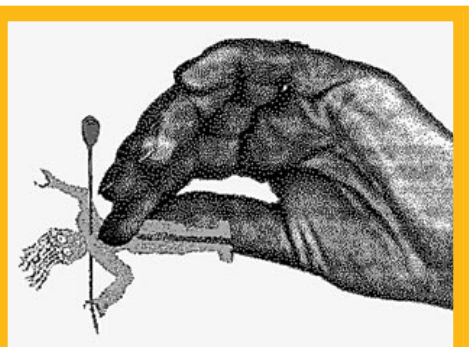
rigajući svoje mračne snove o čistoti i nadmoći jedne rase, bijele, arijske, 1933. vlast preuzimaju bolesni umovi nacional-socijalistički. Židovi, do tada većinski vlasnici tvornica igračaka bivaju protjerani iz Nürnberga ili deportirani u logore. Dvije godine poslije, 1935, Hitler inicira zastrašujuće Nürnberške rasne zakone s eksplicitnim 4. člankom koji kaže: "Židovi ne mogu biti državljani Reicha."

Djeca na "našoj" fotografiji, dakle, nikakva su djeca. Nepostojeća. U ljeto 1943. Hitler objavljuje zabranu proizvodnje igračaka, svih igračaka. Djeci savjetuje da se igraju borilačkih vještina i da pjevaju domoljubne pjesmice. Djeca koriste stare igračke, one zaostale po trgovinama ili one zaturene po uglovima soba, ili ih prave sama. Ali, godine 1943, kad Hitler ukida slobodu proizvodnje igračaka, djece sa "naše" fotografije ionako više nema. Njih četvoro (10,18, 32 i 33) 1942. s obiteljima deportiraju u Poljsku, u Izbicu, tu vječito krcatu čekaonicu za odlazak u Belsen. Nastavnika odvode u Krasniczyn. Za djecu obilježenu brojevima 2, 8, 9, 12, 14, 15, 16, 19, 24, 28, 30, 31, 35 i 36 do danas se ne zna tko su, a kamoli gdje i kako su završila. Ali, ma kud otišla, ma kud ih odveli, tada, te 1942. za pretpostaviti je da su sa

Preživjele lutke

Kad je oslobođen logor Birkenau, u njemu su osim zlatnih zuba, osim kose i odjeće, osim hrpe kostiju, pronađene i lutke, mnoge iz Nürnberga. Prljave, očerupane i gole, bez udova, često i bez očiju, bile su nalik na svoje male vlasnike. U logorima inače, simbioza između predmeta i čovjeka postaje neminovna.

Tri godine prije nego što je napravljena fotografija đaka prvaka Židovske osnovne škole u Nürnbergu, fotografija s 36 učenika i sedam različitih nürnberških lutaka, Hans Bellmer u Berlinu kreira svoju prvu grotesknu *home-made* lutku u prirodnoj veličini. "Neobične", "bolesne" poze u koje Bellmer postavlja svoju prvu, ali i sve one *Puppen* kasnije napravljene u Parizu, one s pomičnim karlicama, s izvrnutim, pokretnim, pa i multipliciranim udovima, one sa stopalima obuvenim u bijele sokne i dječje cipele, sa spolovilom bez dlaka, sve one izravno karikiraju kult savršenog tijela koji već dominira arijevskom ideologijom. Bellmerove lutke umjetnička su, ali i politička pobuna protiv autoriteta oca (i njegovog oca, koji se odmah 1933. upisuje u Nacional-socijalističku stranku), protiv autoriteta vlasti. U Bellmerovim



igračka za velike i male

lutkama moguće je, naravno, mimo njegove izravne osude nacizma kao otjelovljenja ideje autoriteta, iščitati i niz psiholoških komponenti – od projekcije kastracionog kompleksa (koji, opet ima veze s nacističkom ideologijom, odnosno s bolesnim Hitlerovim umom), do skrivenih i potisnutih, a zapravo zastrašujućih želja. Kako bilo, Bellmerove lutke kod gledaoca izazivaju oprečna osjećanja: one su istovremeno odbojne i privlačne, one šokiraju, ali svojom perverznošću i privlače. One su lutke monstrumi u kojima se ogledamo i od kojih bježimo. Osim toga, one su tako nalik na hrpe nürnberških lutaka pronađenih nakon rata u mnogim konc-logorima Njemačke, Poljske i Austrije; one su (umjetnička) replika onih na hrpe nabacanih, nespaljenih i još u jame nepobacanih kostura iz nacističkih logora koje danas imamo priliku gledati (ako želimo) na celuloidnoj traci.

Lutke i zakoni

Nürnberg nije jednostavan grad. Od igračaka, preko Albrechta Dürera i Hansa Sachsa do nacista Alberta Speera i žestokog antisemita Juliusa Streichera, njegova povijest u permanentnom je sukobu sa sobom. U Nürnbergu napravljen je prvi džepni sat i izgrađena je prva evropska željeznička pruga, ali on je i grad masovnih i agresivnih okupljanja Hitlerovih partijskih poslušnika, grad koji je donio možda najsramnije zakone dvadesetog stoljeća. On je i grad u kojem su suđenja ratnim zločincima utrla put za katarzu čitavog naroda, njemačkog. On je i grad koji se početkom 1945. sav urušio, sav složio u prah pod bombama britanske avijacije, osvanuvši kao golemo smetlište sa 100 000 beskućnika. Danas Nürnberg ima štošta za ponuditi. Od šetališta uz rijeku Pegnitz, mostova i muzeja (ima i muzej igračaka), do gotskih crkava, povijesnih građevina, kulinarskih specijaliteta, starih vinarija i alternativne kulture, pa natrag do igračaka, novih, poslijeratnih. Ne znam, doduše, ima li danas u Nürnbergu Židova. Ako ih ima – koliko? Z

Naci babuške

Vidjela sam kolekciju drvenih nacilutaka u stilu onih ruskih babuški. Tu su Hitler i njegova svita svi u živim bojama, sjajni, lakirani i kruti. Pojma nemam gdje ih prave, ali bilo bi loše da se poput babuški otvaraju pa da iz njih ispadaju novi mali nacisti, doduše sve manji i manji od originala, ali neizmjerno im slični. Z

Trgovina živim Barbikama

Trideset četiri žene prošle je godine bilo oslobođeno u racijama noćnih klubova u Prijedoru. Dvije su bile mlađe od 14

Most koji povezuje Gunju i Brčko

Tržnica Arizona

Andrea Pisac

Da me netko pitao kada je svijet prešao iz robovlasničkog u feudalni sustav, ili kada je ukinuto ropstvo u Americi, zacrvenjela bih se od srama. Nisam prevelik poznavatelj godina i vremenskih odsječaka. Usprotivila bih se, razumljivo, na pomisao da ropstvo i dan danas postoji. Jer, nije li općeprihvaćena činjenica da je negdje davno u prošlosti, godine i stoljeća na stranu, ljudsko biće uznapredovalo u moralnom pogledu te izgradilo društveni sustav koji svima obećava jednaka ljudska prava? S takvim kulturnim nasljeđem teško je povjerovati da nam je susjedna država Bosna i Hercegovina središte trgovine bijelim robljem, koje ne samo da opskrbljuje lokalno stanovništvo, već je rasadište užitka za dvije trećine zapadnoeuropskih javnih kuća. Zalutate li u tom dijelu Balkana – goli, bosi, neživljenih hormona – svatko će vas znati uputiti na tržnicu Arizona, na glavnoj prometnici Tuzla-Osijek, gdje, ako želite, možete kupiti ženu za jeftinu paru. Tržište je vrlo liberalno i nudi svakome prema njegovim financijskim mogućnostima. Od 800 do 5.000 dolara, te ako poznajete prijašnjeg vlasnika, možda dobijete i popust. Djevojke stoje na povišenim sanducima u donjem rublju, a kupci, znajući što si danas mogu priuštiti, biraju barem jedan od proizvoda u izloženoj liniji. Dosjei koji sadržavaju djevojčinu dob, visinu, težinu i prijašnje seksualno iskustvo dobri su putokazi budućem vlasniku. On im uvijek vjeruje jer u mafijaškom poslu nikome se ne isplati varati. Trgovina ženama i njihova eksploatacija kao seksualnih robova transnacionalni je biznis u kojem se brišu prvobitne kulturalne razlike. Zajednički interes – vreća love – ujedinjuje.

Neupućena u užas te vrste zarade, i sama sam se smijala kada mi je prijatelj objasnio kako bi tražio sobu u austrijskom hotelu: *Bitte, ein Zimmer, ja? Ja… Mit Frühstück, ja? Ja… und mit zwei Ukrainen, ja? Ja…*

Seksualne ropkinje

Od novinara i tijela vlasti u Hrvatskoj nitko ne zna gdje je tržnica Arizona. Je li 2, 22 ili 32 kilometara od Brčkog – svaki izvor tvrdi drukčije, premda nijedan nije uvjerljiv. S druge strane, oni koji tamo vide svoj interes, potrošači, kupci, preprodavači, svi u autima hrvatskih tablica, vrlo dobro znaju put do zloglasnog centra krijumčarene robe. Putujem do Vinkovaca. Nekad je postojala redovna linija Županja-Brčko, no prošloga je ljeta ukinuta. Od Županje do Gunje, na samoj granici s BiH, putuje se lokalnim autobusom koji i nije tako rijedak, ali daleko od udobnosti ili vozačeve susretljivosti prema Zagrepčanima. Njime uglavnom putuju učenici ili seljaci koji tu i tamo navraćaju u prvo urbano središte kupiti nešto novog alata. Sela su otužna i centraliziranom oku pomalo strana. Lako bi moglo uzviknuti: *Ovo uopće nije Hrvatska*. Istina, medijsko predstavljanje Hrvatske kao *male zemlje za veliki odmor* geografski obuhvaća samo Jadransku obalu i kulturnu raznovrsnost glavnoga grada. Nebrojeno je mnogo domaćih ljudi koji usvajaju sliku svoje domovine isključivo putem masovnih medija. Odu li slučajno u mjesta čija smo imena uspješno usvojili tijekom rata, stvarnost slavonskog sela činit će se kao izmišljena priča. Osim preprodavača kojima odgovara nedostatak poreza u bosanskim trgovinama, rijetki pojedinci prelaze most preko Save. Rijeka koju su nekad dvije države dijelile, danas ih nedvojbeno razdvaja na vrlo različite svjetove. Javni se prijevoz s obje strane zaustavlja na krajnjim rubovima državnog teritorija, a most se prelazi ili autom ili pješice. Žena na autobusnom kolodvoru u Županji ne vidi u tome nikakav problem – *kupite kartu do Gunje, a onda samo 800 metara preko mosta i ušetajte u Brčko*. Osim otrgnutih krošanja koje su stradale u ratnom bombardiranju, u rijeci su pronađena mnoga tijela seksualnih ropkinja koje su pokušale potražiti spas na drugoj strani. Na njih lokalne vlasti gledaju s jednakim nemarom kao i na hrpe slomljenoga granja preko kojeg rijeka muči svoj tok. Nitko ne pokušava zaliječiti ili očistiti ratne rane. One su se već odavno inficirale novom borbom – onom za novcem i moći koja je prema ljudskom životu još nemilosrdnija. Nešto je tiša. Uči nas da pred njom postanemo slijepi i gluhi.

Sjaj bosanske kade

U Brčko stižemo pred kraj dana. Policajci i carinici u čudu nas gledaju pri spomenu na Arizonu. Vide da nismo kupci jer smo bez auta. Konačno saznajemo točnu poziciju najcrnje tržnice u Europi – 22 kilometra od Brčkog – ali i činjenicu da se zatvara za koji sat te da ćemo morati noćiti s ove strane rijeke. Neobično velik broj hotela u malom mjestu upućuje na prisutnost internacionalnih mirovnih skupina i nevladinih organizacija čija svrha možda i nije uvijek samo spavanje. Za one koji su obnovljeni u zapadnoeuropskom stilu nikako nemamo novaca, iako je jasno da sjaj kojim privlače ne odaje samo luksuz. Sredstva kojima se objekti te vrste obnavljaju čudnog su porijekla te moj suputnik i ja izabiremo jeftiniju i sigurniju varijantu – hotel Revena. Jednokrevetna soba, francuski ležaj, 28 KM (konvertibilnih maraka); dvokrevetna 50 KM. Otključavši vrata sobe koju smo platili dobrih 50 KM, s tugom shvaćamo da je krevet na kojem ćemo spavati malo veći od jednostrukog te da broj posteljine nikako nije djeljiv s dva. Dodatni pokrivači u ormaru, neoprani u zadnjih deset godina, poprimili su čudne uzorke od skorenih mrlja krvi. Te noći pokrivam se suputnikovim zimskim kaputom, *made in Yugoslavia*, kupljenim u Engleskoj. Svuda je oko nas odbačen uredski namještaj – nasljeđe iz bivšeg sistema u kojem birokracija nikad nije imala mnogo posla. Koliko god žudim za toplim tušem koji će sprati umor i prljavštinu lokalnih autobusa, odustajem od zamisli. Objektivnom procjenom higijenskih uvjeta hotelskih sanitarija zaključujem da je jednodnevna *zmazanoća* mog tijela zdravstveno daleko sigurnija nego sjaj bosanske kade.

Dosad je kroz balkanski koridor prošlo 250.000 žena, samo u Bosni ostvarujući profit od 250 milijuna DEM godišnje. Mnoge od njih završavaju u javnim kućama zapadne Europe. Novija istraživanja tvrde da je 70% svih prostitutki Londona istočnoeuropskog porijekla

Lutkica Brena

Poseban status Brčkog, koji ne pripada ni Bosanskoj Federaciji ni Republici Srpskoj, trebao bi ponuditi izvjesnu sigurnost posjetitelju. No, zapuštenost ulica okovanih ledom na kojima ljudi vrlo lako trgaju udove govori o neučinkovitosti gradske uprave. Centralne zgrade u kojima su se udobno smjestile institucije poput vlade, IPTF (International Police Task Force) te UN-a ne ulijevaju povjerenje čovjeku koji se pita smije li popiti čašu žućkaste vode iz pipe. Naime, ako su najviše instance gradske vlasti nesposobne suzbiti kriminal najgore vrste, postoji li itko zadužen za kvalitetu ljudskoga života ili zdravlja? Dok u Hrvatskoj žalimo za nekadašnjim zakonom koji je dopuštao ispijanje kave do kasnih sati, u Bosni bi provođenje sličnih mjera bilo kontraproduktivno. U prvom redu, nadzor košta, u drugom, zabavljačka je tradicija teža za isko-rijeniti. Oni koji su znali da je Lepa Brena dijete Brčkoga, izvukli su taj podatak iz ropotarnice sjećanja. Tko bi se nadao da je rodni grad najpopularnije novokomponirane pjevačice još uvijek ponosan roditelj. U sitne jutarnje sate, kada strani novinari očajnički pokušavaju ugrabiti nekoliko sati sna na neudobnom krevetu, iz obližnje se birtije ori *Mile voli disko, disko, a ja kolo šumadinsko…Da budemo blisko, blisko, harmonika svira disko…*

Za svakoga ponešto

Tržnica Arizona nakazno je dijete NATO-a koji još uvijek vidi Balkan kao grupu posvađane djece u vrtiću kojima treba razbiti glave jedne o druge da bi došli k sebi. Bez kanalizacije, tekuće vode i odvoza smeća, Arizona je maleni grad u kojem cvate veliki kriminal. Izgrađena je unutar neutralnog koridora koji odvaja bosansko-hrvatski od srpskog dijela Bosne kako bi došlo do pomirenja triju narodnosti kroz financijski profit. Drvene šupe, jednostavno sklepane, naslanjaju se jedna na drugu u beskrajnom nizu. Arhitektonskog plana nema, pa se uličice i barake stihijski šire na sve strane, oduzimajući cijelom prostoru mogućnost orijentacije. Na krajnjim rubovima zjape kanali prepuni smeća. Kuharice u ćevabdžinicama ili pečenjarama izlijevaju na ulice vruć napoj neodređenog sastava za koji se tuku napušteni psi. Srbi, Hrvati, Muslimani, ujedinjeni u želji za poslovnim prosperitetom trguju svatko sa svakim. Linija proizvoda vrlo je široka: od bugarskih kazeta, makedonskih cigareta, preko starih jugoslavenskih pištolja, vrlo uporabljivih metaka, jeftinih parfema do istočnoeuropskih ropkinja. Za svakoga po nešto. Žamor kupaca i trgovaca nadglasat će tu i tamo crni BMW ili mercedes koji bez upozorenja voze kroz neuredne nizove šupa. Kako se dan bliži kraju, njihova se aktivnost povećava. Kao muhe pred kišu, nervozni zbog ljudi koji se ne miču s ulica, upućuju se prema svojim noćnim klubovima na periferiji sajma. Tržnica se službeno zatvara u 6 popodne, što je jedna od mjera iz Ureda visokog predstavnika u pokušaju borbe protiv kriminala. Srpski, hrvatski i muslimanski trgovci zajedno će sjesti i popiti piće u atmosferi jugonostalgije prije no što se vrate kući u svoja etnički očišćena područja. U Acapulcu, noćnom klubu i motelu, čiji ulaz čuva naoružan stražar s njemačkim ovčarom, pogubna aktivnost za mlade zarobljene djevojke tek počinje.

Prostitucija je najstariji zanat na svijetu – kaže šef policije u Banjoj Luci – kako bismo je mi sada mogli spriječiti? Prostitutka *dobrovoljno* prodaje svoje tijelo da bi zauzvrat dobila novac. U pokušaju da se na što brži način riješi problem bordela, previdjela se činjenica da žene koje trenutačno služe u javnim kućama niti su tamo svojom slobodnom voljom, niti za prostituciju dobivaju ikakav novac. Sve što zarade, a iznos je tako visok da amortiziraju cijenu koju je platio njihov vlasnik nakon dva tjedna, odlazi u džep vlasnika noćnog kluba. Troškovi koje snose razni Gorani, Dragani i ostali koje su spa-

šene žene imenovale, tiču se hrane i radne odjeće, naime bikinija. Drugim riječima, službeni položaj nesretnih Ukrajinki, Moldavki te Rumunjki jest seksualna ropkinja.

Najgori oblik kriminala

Na naše veliko čudo, nitko nam od međunarodne zajednice u Brčkom nije želio ponuditi prijevoz do Arizone. Iako je područje zasićeno UN-ovim službenicima, SFOR-ovim vojnicima te pripadnicima IPTF-a, na spomen pisanja o Arizoni za strane novine, bijele uniforme i plavi kacige pobjegli su glavom bez obzira. Kako i ne bi? Upravo su mirovne misije, 97% sačinjene od muškaraca, nevladine organizacije te na tisuće stranih vojnika, čiji je zadak bio nadgledanje Daytonskog sporazuma, proizvele potrebu za javnim kućama i prostitucijom. Došavši u stranu zemlju razorenu ratom, svaki od njih ponio je sa sobom svoja očekivanja kao mirotvorac, vojnik i muškarac. Ona su u većini slučajeva smatrala normalnim snižavanje visoke razine hormona prilikom čestih posjeta javnim kućama i noćnim klubovima. Neke djevojke svjedoče o dobivanju hrane i odjeće od mirovnih skupina kojima su zauzvrat morale dati *jedan brzinski*. One sretnice koje su bile izbavljene iz ralja noćnoga kluba nakon racije tvrde da su im najučestaliji, ali i najdraži gosti bili upravo stranci. Ostavili bi im napojnicu, a i nisu tako smrdjeli kao njihovi vlasnici i lokalni mafijaši koji su ih silovali kad su se sjetili. Zbog stranaca su čak učile i engleski. *You want blow job*, bio bi početni vokabular koji se međunarodnoj zajednici vjerojatno činio simpatičnim. Teško je odrediti u kojoj mjeri strani posjetitelji noćnih klubova zaista ne znaju da su djevojke koje im pružaju užitak ropkinje. S jedne je strane međunarodna zajednica ta koja spašenim ženama pruža utočište prije nego što ih pošalje u domovinu. IPFT prema zakonu nema pravo izvršiti raciju noćnog kluba bez prisutnosti lokalne policije, iako je zamršeno pitanje jurisdikcije u Bosni najbolji način izbjegavanja odgovornosti. S druge pak strane, upravo je Ured posebnog predstavnika za ljudska prava taj koji ne dopušta zatvaranje Arizone te tako posredno podržava najgori oblik kriminala. Međunarodne mirovne misije ne samo da ne uspijevaju spriječiti pojavu ropstva u 21. stoljeću, već mu svakodnevno daju sve veći prostor svojom neučinkovitošću, ali i samom svojom prisutnošću.

Ravno u okove

Tamara je stara 15 godina. Njezin ju je vlasnik platio samo 1500 DEM jer je debeljuca. Svetlanu također. Jedino je Nadja bila skuplja, 3000 DEM – ona je visoka i vitka, kao Barbi. To su djevojke koje su imale dovoljno hrabrosti, ali i sreće pobjeći od svojih vlasnika. Trenutačno se nalaze u prihvatilištu u Sarajevu gdje se o njima brine nekoliko žena koje će im pomoći da prebrode prvobitan šok. Ne zna se kamo će dalje jer ih njihova domovina Moldavija ne očekuje previše željno. Krijumčari su im oteli putovnice pri prelasku srpsko-bosanske granice te sada moraju čekati dok se ne uspostavi kontakt s matičnom državom. Više od 60% svih žena koje se preprodaju kao bijelo roblje dolaze iz Moldavije, države koju su krediti MMF-a i privatizacija nakon odcjepljenja 1992. godine od Sovjetskog saveza doveli do prosjačkog štapa. Zapadna kontrola zemalja u tranziciji te njihovi ekonomski programi prema kojima se provodila privatizacija koštali su Moldaviju neizmjerno mnogo. U samo deset godina nacionalni se dohodak smanjio za 60% te danas oko 80000 ljudi napušta svoj dom svake godine. S prosječnom plaćom od 20 dolara mjesečno, većina stanovništva živi ispod razine siromaštva. Nezaposlenost je golema i najviše pogađa žensku populaciju. Da bi prehranile svoje obitelji, braću, sestre, roditelje, mnoge su mlade djevojke privučene oglasima u dnevnim novinama. Takvi su oglasi daleko od toga da navještaju sudbinu koja ih čeka. Naprotiv, obećavaju 1000 DEM mjesečno za posao konobarice, kozmetičarke u saunama ili plesačice. U potpunom beznađu svakodnevnice, te se mlade žene susreću s ljudima koji im obećavaju da će ih prevesti do Italije gdje ih čeka posao koji će spasiti njihove obitelji. Odlaze samo na nekoliko mjeseci. Kod kuće ih čekaju oni koje vole i zbog kojih se žrtvuju. Neke znaju da bi se možda mogle suočiti s prostitucijom, ali ni ne naslućuju da ih slatka obećanja zapravo vode ravno u okove.

Prije no što ih se ilegalno prokrijumčari u Bosnu, svim se ženama zaplijene putovnice. Tim činom dokida se bilo kakva mogućnost da im se pomogne. Pravno, one ne postoje. Neke ostaju na područjima koja nadgledaju mirovne misije, dok drugi dio odlazi u zapadnu Europu preko Italije. Većina svog idućeg vlasnika upozna na tržnici Arizona. Tamo im se otvara dosje i utvrđuje cijena s obzirom na relevantne kvalifikacije – izgled, iskustvo u prostituciji, dob i poslušnost. Iskustvo i poslušnost se uči, izgled ne trpi debljinu ili vidljive tragove zlostavljanja, dok je dob jedina na koju se ne može utjecati. Zato mlade djevice postižu najvišu cijenu – do 8000 dolara.

U tišini međunarodnih odnosa

Koliko god zvuči tragično, vlasnici mladih ropkinja podvrgavaju ih još jednom tipu doškolovanja pod nazivom *razrađivanje*. On se prvenstveno sastoji u fizičkom umaranju. Radno vrijeme djevojke s mušterijama je od 8 navečer do 6 ujutro. Spavanje do 3 popodne, a nakon toga spremanje i konobarenje do 8. Potom iznova. Ako se mušterija žali na djevojčine usluge, vlasnik pribjegava zaplašivanju da će joj ubiti obitelj. Krajnja je mjera ubijanje jedne iz grupe te pokazivanje njezinih odrezanih udova ostalima. Trideset četiri žene prošle je godine bilo oslobođeno u racijama u Prijedoru. Dvije su bile mlađe od 14. Ni jedna nije željela svjedočiti protiv svojih vlasnika, bojeći se za život te za sigurnost obitelji. Da ih policija nije oslobodila, same ne bi bježale. Kažu, ropstvo je bolje od smrti ili siromaštva. Ljaga s kojom bi se vratile pred oči voljenih prevelika je, a lisnica s novcima premala. Postoji li strana koja ih ne bi osuđivala? Svetlana, prije no što se vratila u Moldaviju, razgovarala je s petogodišnjim sinom. Upitao ju je: *Mama, vraćaš se u BMW-u?*

Jedan od osam noćnih klubova u kojima su zarobljene žene iz istočne Europe *foto: Andrea Pisac*

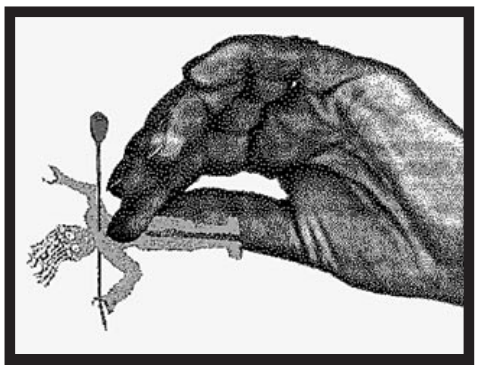
Djevojke stoje na povišenim sanducima u donjem rublju, a kupci, znajući što si danas mogu priuštiti, biraju barem jedan od proizvoda u izloženoj liniji. Dosjei koji sadržavaju djevojčinu dob, visinu, težinu i prijašnje seksualno iskustvo dobri su putokazi budućem vlasniku

Za vrijeme rata u Bosni, silovanje žena smatralo se ratnim zločinom. Počiniteljima će se suditi. Danas se seksualno zlostavljanje i iskorištavanje ljudskoga bića obavlja u tišini međunarodno uspostavljenih odnosa. Strani vojnik ne podliježe pravnom postupku u državi u kojoj je počinio silovanje – njegova se kazna sastoji od odlaska kući. Zastrašujuće. Država u kojoj se stopa nezaposlenosti popela na 40% još uvijek izdaje radne dozvole za struku *plesačica*. Bosanske su žene ponijele i odnijele svoj križ zlostavljanja. Na redu je roba iz uvoza. Razbijanje organizirane prostitucije i trgovine robljem nikomu nije u interesu. Na lokalnoj razini ostvaruje se zavidan profit koji je stotinama puta veći od kazne koju vlasnici plaćaju nakon tobožnje racije i tobožnjeg oslobađanja žena. Međunarodnoj zajednici i njezinim mirovnim misijama jednako je dobro. Na debelim plaćama, odvojeni od stvarnosti lokalnog stanovništva, oni su sami sebi svrhom. A tu i tamo, moraju utišati strast.

Bolje od droge

Prema podacima IOM-a (International Organization for Migration), dosad je kroz balkanski koridor prošlo 250.000 žena, samo u Bosni ostvarujući profit od 250 milijuna DEM godišnje. Mnoge od njih završavaju u javnim kućama zapadne Europe. Novija istraživanja tvrde da je 70% svih prostitutki Londona istočnoeuropskoga porijekla.

Trgovina robljem transnacionalni je multimilijarderski posao koji sve više zamjenjuje krijumčarenje droge i oružja u svojoj profitabilnosti. Jer, kako tvrde makroi, krijumčarena se droga može konzumirati samo jednom dok je seksualni rob višestruko upotrebljiv artikl. Z


igračka za velike i male

Lutke ne govore

Krijumčarene žene kojima se oduzimaju putovnice, pravno gube status društvenog subjekta

Istočna je Europa niz reprezentacija koje proizvode odnos dominacije i subordinacije u odnosu na Zapad. Karakterizirajući jedan dio Europe kao lošiji od drugog, Zapad je sâm uzrokovao nezamislivo velik priljev ilegalnih imigranata, koji svakodnevno pokušavaju postati dio onog boljega komada torte. Krijumčarene žene kojima se oduzimaju putovnice, pravno gube status društvenog subjekta. Njihov se problem ne može rješavati u zemlji u kojoj su ništa drugo do ilegalni useljenici. Ne-građani. Još bi ih se moglo nazvati kurvama, što dodatno komplicira njihov položaj uzevši u obzir da je prostitucija u Bosni zakonom zabranjena. U isto je vrijeme to država u kojoj ne postoji propisana kazna za trgovanje ljudskim bićima.

Neosporno je da pitanje najnovijeg oblika ropstva politički i pravno nije dovoljno sagledano. Naime, u Velikoj se Britaniji za trgovinu drogom ili oružjem može dobiti kazna i do dvadeset godina, no za trgovinu ljudima nema veće od dvije godine. I dok nam svjetski arbitar pravde, Haag, troši novce za stotine ljudi u borbi protiv trgovine drogom, na platnom spisku za pitanja ropstva stoje samo tri osobe.

Godine 1789. donesena je Deklaracija o pravima čovjeka prema kojoj se svaki čovjek rađa slobodan, a ta mu je sloboda zagarantirana kao osnovno ljudsko pravo. Čini se ipak da se humana deklaracija ne odnosi na sve ljude, već samo na one koji su i građani. Drugim riječima, oni koji su nositelji ispravnog državljanstva, stečenog na temelju etničkog ili kulturalnog identiteta. Pitanje tko je državljanin ili, još bolje, što je državljanin, nužno dovodi do zaključka da se radi o praznoj poziciji subjekta koja pojedincu omogućava da govori. Slično poput prazne osobne zamjenice *ja* koja je ne-identificirajuća jer je može zaposjesti bilo tko i svatko. Biti državljaninom znači uklopiti se u simbolički poredak – da bismo postali društveni i politički subjekt moramo zauzeti poziciju državljanina jednako kao što moramo govoriti u prvom licu želimo li biti govorni subjekt. Državljanstvo nije identitet, te stoga nema boljeg ili lošijeg. Ono je samo pozicija progovaranja koja nažalost kao takva može biti dokinuta.

Što ako netko ne može govoriti? Gayatri Spivak rekla je: "Potlačeni ne mogu govoriti." Ne znači to da ropkinje doslovno ne znaju govoriti, već da im je dokinuta pozicija subjekta, prvo u diskursu siromaštva, a potom u diskursu ropstva u odnosu na muškarca, s koje bi mogle govoriti. Ne preostaje im drugo do šutnja. Z

Bojna polja za igre s Barbie

Ona je uvijek savršeno vitka, uvijek sposobna potrošiti i biti potrošena

Osjećam se kao Barbika; svatko me zove Barbie; volim Barbie. Jedina je razlika što je ona platična a ja sam živa. Nema nikakve druge razlike.

Hayley Spicer, pobjednica natjecanja u sličnosti s Barbikama u Velikoj Britaniji

Jacqueline Urla i Alan C. Swedlund

Barem na površini Barbikino upadljivo mršavo tijelo, te represija i samokontrola koje ga prate, čine se kontrastnim njezinoj očitoj i beskrajnoj želji za potrošnjom i samotransformacijom. Pa ipak, kako je Susan Bordo dokazivala govoreći o anoreksiji, ove dvije pojave – hipermršavo tijelo i hiperpotrošnja – usko su vezane u naprednim kapitalističkim ekonomijama koje ovise o dostupnosti potrošne robe. Savladavanje želje u takvim uvjetima je stalan, neprolazan problem koji prati tijelo. Kako ističe Bordo: "U društvima u kojima smo uvjetovani gubljenjem kontrole čim vidimo poželjne proizvode, možemo nadvladati svoje želje jedino čvrstom obranom od njih. Vitko tijelo kodira tantalovski ideal dobrog upravljanja sobom, u kojemu je sve u redu uprkos kontradikcijama potrošačke kulture."

Ženske želje i apetiti

Imperativ upravljanja tijelom i postizanja *svega onoga što se može biti* – zapravao ideja da možemo *izabrati* tijelo koje želimo imati – jest varljiva pojava potrošačke kulture. Održavati kontrolu nad tijelom, ne udebljati se ili omlohavjeti – drugim riječima, podvrgavati se spolnim normama kondicije i težine – znakovi su društvene i moralne vrijednosti pojedinca. Ali, kako su feministikinje Bordo, Sandra Bartky i druge spremno istakle, nisu sva tijela u istoj mjeri subjekti kritična pogleda ili oštrih reperkusija ako ne uspiju. Osobito su u ženskom tijelu i željama prisutne strukturalne kontradikcije – istovremeno navođenje na potrošnju i društvena osuda zbog prekomjernog uživanja – a pojavljuju se u najakutnijem obliku u tjelesnim režimima intenzivnog samonadgledavanja i discipline. "Žena koja provjerava šminku nekoliko puta dnevno da bi vidjela je li joj se puder pretvorio u grudice ili se maskara razlila, koja brine hoće li joj vjetar ili kiša pokvariti frizuru, postala je sigurno stanovnik *Panopticona*, samoupravljajući subjekt, samoposvećen neumoljivom samonadgledanju". Jednako kao što je ženski izgled subjekt veće društvene pažnje, tako su i ženske želje, gladi i apetiti shvaćeni kao najveća prijetnja koja zahtijeva kontrolu u patrijarhalnom društvu.

Ovaj je kulturalni kontekst važan za razumijevanje Barbie i značenja koje njezino tijelo ima u kasnom potrošačkom kapitalizmu. Odijevajući i razodijevajući Barbike, češljajući joj kosu, kupajući je, okrećući i savijajući njezine udove dok izmišljaju priče, djeca stječu vrlo taktilne i prisne dojmove tijela Barbike. Barbie je predstavljena u oglasima kao uzor, najbolja prijateljica ili starija sestra djevojčicama. Televizijske reklame koriste pjesmicu *Želim biti baš kao ti*, a natjecanja u sličnosti s Barbikama i slična odjeća omogućavaju djevojkama da prožive fantaziju Barbike. I, konačno, na stranicama *National Enquirera*, gdje kulturalne fantazije postaju stvarnost iz noćnih mora, nalazimo

Jednako kao što je ženski izgled subjekt veće društvene pažnje, tako su i ženske želje, gladi i apetiti shvaćeni kao najveća prijetnja koja zahtijeva kontrolu u patrijarhalnom društvu

literalizaciju postajanja Barbikom, zahvaljujući čudima moderne medicinske tehnologije. Ukratko, nema razloga vjerovati da djevojke (ili odrasle žene) razlučuju Barbikin oblik tijela od njezine popularnosti i glamura, a upravo to zabrinjava većinu feministkinja.

Tiranija vitkosti

Kako pokazuju naša istraživanja, tijelo Barbike uvelike se razlikuje od bilo kojih približno prosječnih težina i proporcija ženskog tijela. Tijekom godina njezino je vretenasto tijelo izazvalo niz kritika zbog negativnog utjecaja na samopouzdanje djevojčica: dok su njezine velike grudi dosad bile u središtu pažnje, zanimljivo je da je, kako su se proširili poremećaji hranjenja, Barbikina težina postala sve češće metom kritika. Primjerice, kada se 1992. godine na tržištu pojavila videokaseta s Barbie kako vježba aerobik, popraćena je ljutitim pismom stručnjaka na području poremećaja hranjenja: "Nadala sam se da će ove plastične lutke nemogućih proporcija nestati u današnjem vremenu koje brine o zdravlju; ništa od toga... Još više Jane Fonda. Ponovno dobrodošla, uvijek nasmiješena, Barbika neoznojena pod teretom grudi vježba na svojim tankim nogama. Brinu me poruke o uzoru koje nosi našoj djeci. Zasigurno je teško prihvatiti malo celulita kada vam kultura neumoljivo govori kako težiti mršavosti i savršenom tijelu."

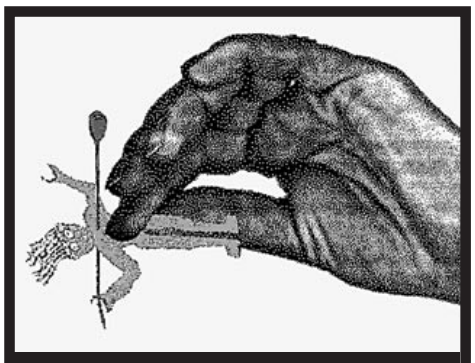
Nema sumnje da tijelo Barbike pridonosi onome što je Kim Chernin 1981. godine nazvala *tiranijom vitkosti*. No je li represija sve o čemu njezino hipermršavo tijelo govori? U djelu Susan Bordo o anoreksiji možemo naći alternativno tumačenje vitkog tijela – ono koje se javlja ako se uzme u obzir način na koji anoreksične žene vide same sebe i kako shvaćaju svoje iskustvo: "Za anoreksične osobe ideal vitkosti može imati jako različita značenja; može simbolizirati ne toliko sadržaj ženske želje, koliko oslobođenje od kućanske, reproduktivne sudbine. Činjenica da vitko žensko tijelo može imati oba ta naizgled kontradiktorna značenja jedan je razlog,

pretpostavljam, njezine neodoljive privlačnosti u razdobljima promjene roda."

Slična su zapažanja o kozmetičkoj kirurgiji; žene često objašnjavaju svoje iskustvo kao oslobođenje, preuzimanje kontrole nad svojim tijelima i životima. Što to znači za razumijevanje Barbike? Smatramo da podtekst akcije i nezavisnosti, čak i transgresija, prate ovu ikonu ženstvenosti tanašnoga tijela.

Zadovoljstvo kontrole i moći

Moglo bi se ustvrditi da, kao i anoreksično tijelo kojemu sliči, Barbikino tijelo iskazuje konformizam dominantnih kulturalnih imperativa disciplineranog tijela i odgovarajućih ženskih želja. Kao žena, međutim, svojom pretjeranom vitkošću



igračka za velike i male

također iskazuje i buntovničku manifestaciju snage volje, vizualnu negaciju majčinskoga ideala simboliziranog opuštenim grudima, okruglim trbuhom i bokovima. Njezino je tijelo oštrih rubova, naglašenih granica, samokontrole. Doslovno je neprobojno. Za razliku od anoreksičarki, čija samonegaciju dočarava njihova sve veća androgenost u izgledu, u svijetu plastičnih fantazija Barbie uspijeva ostati snažno seksualizirana, sa svojim velikim grudima koje prkose gravitaciji, premda je izrazito nereproduktivna. Kao i *čvrsta tijela* u oglasima za fitnes, Barbikino tijelo može za ženu značiti zadovoljstvo kontrole i moći, obje visoko cijenjene značajke u američkom društvu, pretežno povezane s muškošću. Kada zbrojimo sve te elemente s njezinim velikim bogatstvom, možemo dobiti vrlo različito razumijevanje Barbike od onoga koje često nalazimo u popularnom tisku. Da parafraziramo jednu vlasnicu lutke Barbie: ona ima Ferrari i nema muža – mora biti da nešto radi dobro!

Pozivanje na svjedočanstva i iskustva žena zarobljenih mitom ljepote ne želi poručiti da igranje s Barbikom ili sličnost s Barbikom jest sredstvo oslobođenja za djevojčice. Ali želi upozoriti na kompleksna i kontradiktorna značenja koja njezino tijelo ima u suvremenom američkom društvu: Barbie funkcionira kao ideološki znak za potrošački fetišizam i prilično oštru spolnu ideologiju. No ni djeca ni odrasli konzumenti popularne kulture nisu jednostavno pasivne žrtve dominantne ideologije. Razumno je pretpostaviti da su djeca koja se igraju s Barbikom kreativni korisnici koji različito reagiraju na poruke o ženstvenosti ugrađene u njezin oblik i izgled. Ne samo da mnoga djeca sama izrađuju odjeću za svoje Barbike, nego se zabavljaju kreativnim upotrebama Barbike. U rukama svojih vlasnika Barbike su imale uloge i sudjelovale u aktivnostima potpuno suprotnim imidžu dobre djevojke koji je Mattel pažljivo stvorio. Tijekom istraživanja prošlih godina čuli smo ili čitali o Barbikama koje su tetovirane i obezglavljene. Uz bezgraničnu dječju maštu, Barbike su postajale amazonske ratnice, mumije ili ubojice. Kako objašnjava *Mondo Barbie*, najnovija kolekcija proze i poezije inspirirane Barbikama, mogućnosti su beskrajne, a seksualna transgresija uvijek čeka iza ugla.

Barbie nije samo lutka

Jasno je da sljedeći korak koji želimo učiniti u kulturalnoj interpretaciji Barbike jest etnografska studija o vlasnicima Barbie lutaka. U međuvremenu, možemo saznati nešto o alternativnim pojavama ako pogledamo različite oblike popularne kulture i svijeta umjetnosti. Barbie je postala prilično slavljena figura među avangardnim i pop umjetnicima, potaknuvši razvoj cijelog žanra satire o Barbikama, poznatijeg kao *Barbie noir*. Kako kaže Peter Galassi, kustos izložbe *Pleasures and Terrors of Domestic Comfort*, izložbe u Muzeju modernih umjetnosti u New Yorku, "Barbie nije samo lutka. Ona pretpostavlja određeni način ponašanja – nešto što je mnogo umjetnika, pogotovo ženskih, poželjelo dovesti u pitanje". Možda je do danas najupadljivija podrugljiva upotreba lutke Barbie u filmu Todda

Haynesa i Cynhtie Schneider *Superstar: The Karen Carpenter Story* iz 1987. godine. U ovom duboko ironičnom istraživanju sedamdesetih godina, predgrađa i hipokrizije srednje klase, lutke Barbie i Kena iskorištene su da ispričaju tragičnu priču o borbi Karne Carpenter s anoreksijom i da razgolite perverznu pozadinu šareno zapakiranog imidža popularnog pjevačkog para kao sretnih, apolitičnih tinejdžerskih godina. Teško je zamisliti bolji izbor glumaca za priču o ženstvenosti koja kreće krivim putem nego zauvijek mršavu, zauvijek plastičnu, zauvijek zdravu Barbie.

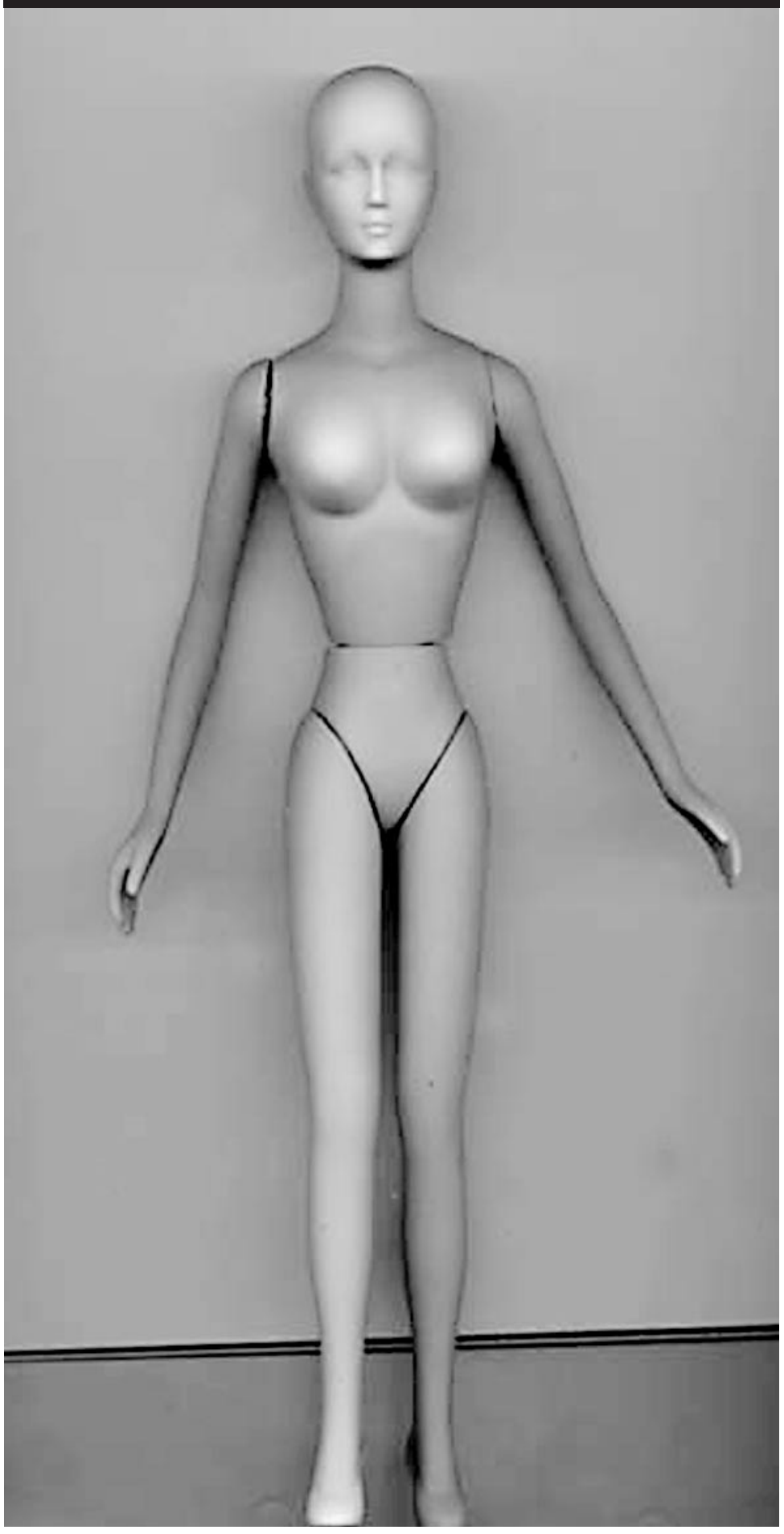
U svijetu *Barbie noir*, hiperkrute spolne uloge industrije igračaka mete su inverzije i subverzije. Dok se Barbie transformirala u S/M homoseksualnog transvestita, Ken je također podnio svoj dio šala i promjena spola. Barbikin pomalo dosadni stalni pratilac nikada se nije razvio u nešto više od pouzdane pratnje i dokaza Barbikine odgovarajuće seksualne orijentacije i popularnosti. Nasuprot imidžu Barbike, Kenov imidž ostao je dosadno konstantan tijekom godina. On ima svoje elegantne, hipijevske i osunčane dane i postao je znatno mišićaviji. No u cjelini, njegova je odjeća manje raznolika, a nema ni svoj klub obožavatelja, ni reklamnu kampanju. U svijetu gdje su igračke za dječake akcijski junaci kao što su G. I. Joe, Ken je anomalija. Malo ih je koji sumnjaju da je njegov identitet bio od početka samo jednan od Barbikinih dodataka. No njegov sekundarni identitet u odnosu na Barbie promatra se kao kastracija i/ili tajni homoseksualni identitet: crtići i šale prikazuju Kena u Barbikinoj odjeći, a glasine kažu da je njegov prividan nedostatak seksualne želje za Barbikom samo maska za njegovu pravu ljubav prema muškim prijateljima Alanom, Steveom i Daveom.

Prilagodljivi i zamjenjivi

Nespojivo s njezinim praznim pogledom i nepromijenjivim smiješkom, Barbie je ipak podložna nizu tumačenja i shvaćanja. Ovdje smo istražili neke od načina koje odražava s kompleksnim i kontradiktornim kulturalnim značenjima ženstvenosti u poslijeratnom potrošačkom društvu i izmijenjenim politikama tijela. Barbie, kako smo primijetili mi, a i mnogi drugi kritičari, jest nemoguć ideal, ali je postao začuđujuće normaliziran. U društvu opsjednutom mladošću kao što je naše, ona je ideal ne samo mladim ženama nego i svim ženama koje misle da biti lijep znači izgledati kao mršava bijela dvadesetogodišnjakinja s velikim grudima. Kulturalni je imperativ ostati mlad i mršav, što vodi žene do iskrivljene predodžbe vlastitih tijela, do bolnih operacija i kažnjavanja samih sebe groznim dijetama. Barbie je, ukratko, ideal koji stvara ženska tijela kao beznadno nesavršena. Naša je namjera poljuljati taj ideal i, istovremeno, biti otvoren za druga moguća tumačenja, druge načine na koje taj tjelesni ideal oblikuje i preoblikuje žensko tijelo. Primjerice, različite strategije tehnološki potpomognutog oblikovanja tijela uključuju ne samo patološku koncepciju nego je i sve više koncepcija imaginarnog tijela prilagodljivih i zamjenjivih dijelova. Potaknuto ideologijom zahtjevnih bezgraničnih poboljšanja i sve popularnijim kiborzima iz znanstvene fantastike, moderna paradigma *tijela kao stroja*, kaže Susan Bordo, omogućava razumijevanje tijela kao *kulturalne plastike*. Eksplozija u tehnološki potpomognutim promjenama kozmetičkom kirurgijom, piercingom, aerobikom, vodi do koncepcije tijela kao sirovog materijala kojega možemo rastaviti na dijelove, oblikovati i preoblikovati u savršeniju formu. Bez ikakvih esencijalnih istina, tijelo je postalo, kao i Barbie, samo površina, podloga za uloge kulturalnih identiteta.

Što zaključiti iz ove očite denaturalizacije ženskog tijela nije sasvim jasno. Feministkinje ističu način kojima žene koriste ove tehnike za preuzimanje kontrole nad svojim tijelima, dok su drugi neodlučni u priklanjanju današnjim trendovima kulturalnih studija koji to hvale kao oslobađajući akt otpora. Naša namjera nije dovesti na loš glas zloupotrebu fikcionalnih *prirodnih* tijela nego naznačiti kako na takve postupke samo-pre-oblikovanja utječu moć i želja.

Barbie funkcionira kao ideološki znak za potrošački fetišizam i prilično oštru spolnu ideologiju



Anoreksični tjelesni ideal

Pomodna estetska kirurgija, kako je zove Balsamo, oslobađa osobu od tijela s kojim se rođena i, kao što je Nan Goldin 1993. godine pokazala svojim fotoesejima o transvestitima i transseksualcima, napredak u medicinskoj tehnologiji omogućio je nove zamjene spolnoga tijela. Ono što oni *ne* rade jest da ne brišu veliku kulturalnu matricu i snažne odnose koji potiču žene na određene vrste tjelesnih transformacija umjesto nekih drugih. Različite matrice moći u kojima su pojedinci čine ih takvima da, premda sve tjelesne transformacije na neki način tretiraju spol i tijelo kao kulturalnu plastiku, one nemaju isto značenje. Štoviše, mogućnost kirurški promijenjenih tijela mogu prkositi prirodnosti spola i određujućoj moći samog biološkog spola, no nije pomutio predodžbu prema kojoj je spol u osnovi lociran unutar fizičkog tijela, a ne unutar jezika, pokreta ili drugih preformativnih pokazatelja. Zapravo, razni su se društveni i kulturalni faktori urotili da učine tjelesne modifikacije tako normalnima, tako potrebnima da *ne* izabrati ići na kozmetičku kirurgiju ponekad se tumači kao promašaj i odustajanje od pokušaja da se upotrijebe sva moguća sredstva da bi se održao mladenački, a tako i društveno prihvatljiv i privlačan, tjelesni *izgled*. Kompleksnost ovoga područja, posebice tijela kao društveno ovisnog, kao *bojnog polja*, područja višestrukih konflikata i otpora, gdje se povijesti rasnih, nacionalnih i spolnih nejednakosti odupiru *izborima* koje pojedinci donose u pogledu svoga tijela.

Istražili smo neka od bojnih polja na kojima se odvijaju igre Barbikama. Ako nas je Barbie naučila ičemu o spolu, to je da je ženstvenost u potrošačkoj kulturi pažljivo izveden prikaz, paradoksalne postojanosti i povodljivosti. Jedan izgled, jedno zanimanje, jedan identitet može biti zamijenjen nečim drugim, dok je Barbikino tijelo ostalo vječno mlado, nepromijenjeno, netaknuto raznornim djelovanjem godina ili celulita. Ona je uvijek savršeno vitka, uvijek sposobna potrošiti i biti potrošena. Mattel je vješto uspio preokrenuti izazove feminističkog protesta, etničke raznolikosti i poremećen multukulturalizam u novu vrstu odjeće i boja kože, pridodanih onima anoreksičnog tjelesnog ideala.

Preživjela tinejdžerka

Kulturalna ikona kakva jest, Barbie ipak ne može biti trajno locirana ni u jedno kulturalno područje. Njezino je značenje promjenjivo prilagodbom i premještanjem u različite kulturalne kontekste, od kojih se neki, kao što smo vidjeli, rugaju mnogim od predodžbi o ženstvenosti i konzumerizma koje ona personificira. Kada promatramo Barbie i njezina značenja, moramo imati na umu da ona nije samo stanovnik subkultura u SAD nego je i svjetski putnik. Proizvod globalne tekuće trake, lutka Barbie svoju egzistenciju duguju internacionalizaciji tržišta rada i globalnim tokovima kapitala i robe koji danas karakteriziraju industriju igračaka, kao i druge industrije u poslijehladnoratovskom razdoblju. Dizajnirana u Los Angelesu, proizvedena u Tajvanu ili Maleziji, distribuirana po cijelom svijetu, Barbie je američki proizvod samo imenom. Prokrčivši sebi put na stalno rastuće svjetsko tržište, Barbie donosi sa sobom dio sjevernoameričkog kulturalnog podteksta koji smo naglasili u analizama. Kako se onda ova preživjela tinejdžerka interpolira u kulturalni krajolik sela Maya, Bombaya ili malagaških gradova kompleksna je tema koju tek treba istražiti. Z

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Razgovor sa Zlatkom Bourekom

Indiferentno lutkino lice

Volim teatar koji je prenapregnut, koji je farsičan i zubat

Ivana Slunjski

Biće lišeno nesavršenosti

Je li lutka nesavršena zamjena za glumca ili je glumac tek blijeda kopija savršenog glumca – lutke, pitanje je kojim su se pozabavili mnogi kazališni stvaratelji i mislitelji. I Heinrich von Kleist, i Rio Preisner, i E. G. Craig u lutki vide biće lišeno svih ljudskih nesavršenosti. Lutkina kazališna rola ujedno je njezina životna rola, ono što živom glumcu predstavlja tek fikciju, lutkina je jedina realnost. Njezina kazališna oživotvorenost nije ona lažna. Lutka svoju posebnost pronalazi u spoju dviju kazališnih antinomija, spoju živoga i neživoga, stvarnoga i nestvarnoga. Stoga lutkarsko kazalište sve češće izlazi iz marginalne pozicije i zadobiva status najvišeg oblika scenske umjetnosti. Jedan od promicatelja lutkarstva kao umjetnosti koja prelazi okvire kazališta za djecu, kazališta "nevažne" umjetnosti, i postaje kazalištem "ozbiljne" umjetnosti je – Zlatko Bourek. U svijet lutaka, ili njegovu kazalištu bolje primjerenih figura, zakoračio je kao stvaratelj koji je svoju kreativnost već potvrdio na polju kiparstva, slikarstva, grafike, ali i režije dramskoga kazališta, kostimografije i scenografije. Njegova prva lutkarska predstava *Orlando maleroso* realizirana je u sklopu *Dubrovačkih ljetnih igara* 1977. godine. *A Fifteen Minute Hamlet* postavljena u zagrebačkom *&TD-u*, zasigurno je Bourekova najslavnija predstava. Stoppardova adaptacija Shakespearea izvrsno se uklopila u njegovu viziju kazališta. Dvije inovacije u predstavi koje kasnije Bourek naglašava kao svoje neodvojive odrednice su: radikalno skraćenje teksta (Stoppardovoga već reduciranog Shakespearea) i lutkarsko kazalište za odrasle. Figure karakterističnoga bizarnog lica i naglašenih oblina kao odraz ljudskih vrlina i mana prate njegov umjetnički iskaz. Uz *Hamleta*, najuspješnijom predstavom spominje se Štokova *Božanska komedija* nastala u *Lutkovnom gledalištu* Ljubljana. Od ostalih lutkarskih predstava ističu se *Skup* u kojem kombinira živoga glumca i figure, također postavljen na *Dubrovačkim ljetnim igrama*, *Namišljeni bolnik* u *Lutkovnom gledalištu* te *Dundo Maroje* i *Meštar Pathelin* rađeni u ginjolskoj tehnici. Istovremeno s razvojem teatra figura na području Hrvatske, Bourek paralelno stvara u Sloveniji i Njemačkoj. Scenografski i kostimografski uradci nastaju u Wuppertalu, Dortmundu, New Yorku, Münchenu i Torinu. Od 1988. stalni je član kazališta *Hans Wurst Nachfahren* u Berlinu. Autor je i kratkih animiranih filmova, primjerice *Crvenkapice*, u kojem rabi samo lutke, ili *Ventrilokrista*, u kojem prikazuje situacije trbuhozboraca i lutaka. Svoje umjetničko umijeće i iskustvo nastoji prenijeti studentima kao predavač na *Akademiji dramskih umjetnosti* i voditelj brojnih radionica. Z

Mnogi autori polaze iz lutkarstva da bi se kasnije okrenuli dramskom teatru. Što Vas je zapravo privuklo lutkama? Mislite li da je lutka savršenija od živoga glumca koji je određen ljudskom egzistencijalnošću?

– Moja naobrazba, bez obzira na moju *pripadnost duše*, sama me od sebe navela na teatar koji radim, a koji zovem *teatar figura*. U principu me teatar zanima i kao teatar s ljudima i kao teatar figura. Namjerno izbjegavam reći dramski teatar, bolje je teatar s ljudima. Mi smo svi tašti i do kraja imamo neke svoje ideje o tome kako predstava izgleda. Sa mnom je slučaj da nisam mogao naći dovoljno ružne, a pritom zgodne ljude, pa sam zbog toga počeo praviti sâm svoje vlastite glumce. Otud je na vrlo jednostavan način nastala potreba za tim čime se sve čovjek treba poslužiti da bi napravio ono što želi. I *Orlando maleroso* i *Hamlet* i sve moguće daljnje predstave nastale su iz moje opće potrebe za teatrom. Činjenica je da sam *Meštra Pathelina* radio i s ljudima i s lutkama. Isto sam tako radio i Čehova i Shakespearea. To je nešto što je zapravo moja velika sreća. Ne mogu reći da sam nezadovoljan ljudima pa da zato radim figure, ili obrnuto, da su mi figure nedostatne pa da zato radim s ljudima, nego se radi kao i o *vrsti jela*, to tako volim i shvaćam kao svoju nužnu potrebu.

Zaleđene fizionomije

Danas je pojam teatra figura uvriježen kao viši rod koji obuhvaća i teatar lutaka. Postoji li nešto specifično samo za teatar figura?

– Teatar figura na neki način je stariji teatar, on spada u, može se reći, *Urtheatar*. Teatar je u svom nastajanju uvijek bio negdje između teatra figura i teatra ljudi. Ako pogledamo antički teatar, on se cijelo vrijeme služio s povećanim cipelama i golemim maskama, to je bila nekakva srednja vrijednost i figure i čovjeka. Čovjek pomognut od figure, figura pomognuta od čovjeka. Ne postoji neki manje ili više važan teatar u smislu lutkarstva i figure, oni su jednako važni.

Lutki obično kao problem pripisuju pozitivnu shematičnost. Je li to bio jedan od razloga koji su pridonijeli Vašoj odluci da se više bavite teatrom za odrasle?

– To je tako kako ste primijetili. U mom slučaju su ipak bili u pitanju ljubav, zaigranost i uvjerenost da bi ovo što radim mogle biti skulpture koje se kreću. Napravio sam dječjih predstava s lutkama koje su bonzaste, lijepe, lutke koje su skoro kao igračke i koje su oživjele. To je vrlo kompliciran teatar, jako zahtjevan i kad radite tako nešto uvijek trebate pomisliti na dijete koje prve informacije o kazalištu mora dobiti preko nečega što voli. Čovjek mora paziti da pritom ne pogriješi. Kako volim teatar koji je prenapregnut, koji je farsičan i zubat, preferiram teatar figura jer mi takav više odgovara po prirodi vrste koju želim raditi. Mislim da je teatar za djecu daleko teže i odgovornije raditi od ovoga teatra figura što ja radim. U teatru za djecu uvijek se mora računati na ulogu teatra u pedagoškom smislu. Kad u Osijeku radim predstave za djecu, više se izmučim nego kad radim neku, da tako kažem, prostu predstavu s polupijancima, mojim Dubrovčanima ili mojim Slavoncima. Teatar koji volim i radim zapravo je divertiment u kazalištu kao pravi život, i kad odgledaš predstavu ostavlja neki polugorak okus i navodi te da počneš misliti o tome. Figure ne oblikujem prema tekstu, već tražim tekst koji odgovara mome lutkarskom izrazu. Teatar za djecu ili teatar figura, sve su to stvari samostalne odluke.

Lutka na svom licu nosi neki stalni izraz. Je li lutkom jednostavnije postići scenski sinkretizam?

– Tu je jedan od naših velikih problema. Lutka koja ima uređenu fizionomiju, ako je određena kao dobra, odmah svojom fizionomijom pokazuje da je dobra, ako je određena kao loša, odmah je loša. Vrlo se često dogodi da mi koji radimo figure i lutke napravimo indiferentno lice koje tek zaslugom glumca koji govori i koji ju pomiče dobiva ono što joj nije dano fizionomijom. Tu lutkarstvo i *Figurentheater* imaju modernost, jednu veliku mogućnost da se nešto napravi trenutačno pred očima onih koji gledaju. Kako radim jednostavne tekstove, volim uzeti figure koje predstavljaju gotove ličnosti, Kralja, Vraga, Popa, Grješnicu. Te gotove fizionomije ili se potvrđuju ili se demantiraju. I to je sadržaj mog teatra. U svakom slučaju ovo što ste rekli predstavlja težak posao, pitanje zaleđenih i odleđenih fizionomija predstavlja dodatni trud da se figura pokrene i postane teatrom.

S lutkom još teže

Što znači režirati glumca, a što režirati figuru? Koju ulogu pritom ima prostor, a koju pokret?

– Kako sam opsjednut pokretom, na našoj sam kazališnoj akademiji dosta dugo vodio klasu animacije. U Ljubljani sam završio s dvije generacije, a u Splitu radim s jednom grupom studenata i pripremam se organizirati master klasu. Pokret najčešće vježbamo s nekakvom običnom kuhačom, drvetom. To obično traje skoro dva semestra. Da bi taj komad drveta progovorio i postao lutkom, treba opet najmanje dva do tri semestra. Postoji *Figurentheater* u kojem je dovoljno da dođe Vrag i nešto kaže i da je to već gotov teatar. Postoji isto tako teatar u kojem Vrag dođe i gleda u publiku i tada bez ijedne riječi, samo pokretom, učini nešto što ga učini još većim vragom ili demantira to njegovo vraštvo. Tu počinje umjetnost i nešto što je vrlo kompliciran i težak studij. Kad sam radio na kazališnoj akademiji, u klasi su mi bili vrlo talentirani glumci, Rene Medvešek, Vili Matula i masa drugih koji se danas smatraju jednim od najmlađih i najboljih glumaca. Oni su shvatili da kad obučeš kostim i kad se našminkaš i izađeš na scenu s lutkom sve izgleda još teže. U Hrvatskoj je ta vrsta umjetnosti dobila na težini i cijeni. Meni je u *Orlandu malerosu* prije puno godina igrao Tonko Lonza, prvak drame. Isto tako je sa mnom radio i Sven Lasta, prvak drame. I danas mi najveći glumci znaju reći da bi voljeli raditi sa mnom. Na to sam jako ponosan. Nešto što se smatralo zabavom za djecu postalo je vidljivo, autohtona umjetnost s kojom se apsolutno računa kao klasom ravnopravnom svim drugim stvarima koje se rade u kazalištu. Uspio sam nagovoriti neke naše najbolje redatelje – Boška Violića, Joška Juvančića i mnoge studente koji u jednom momentu nisu imali što raditi, da rade *Puppentheater*. I svi su oni shvatili da je to fantastičan zadatak i da se tu redatelj može izrazito zadovoljiti u traženju teatarskoga čina koji je na najvišoj razini. U Hrvatskoj smo u zadnjih dvadeset do trideset godina postigli da ta vrsta umjetnosti dobije takva prava da kad tražimo financiranje projekata od Ministarstva kulture više nitko ne diskutira o *Puppentheatru* kao o nečemu upitnom. Kad sam radio u Zagrebu, istodobno sam radio i u Berlinu, gdje sam osnovao *Puppentheater Hans Wurst Nachfahren*, i u Trstu, i na sva ta tri punkta radio sam teatar figura za odrasle. Kako obožavam teatar na otvorenom, cijelo sam vrijeme dovlačio i u Dubrovnik nešto za što se pokazalo da tamo jako paše. I *Orlando maleroso* i *Dundo Maroje* i *Skup*

su napravljeni s figurama. Uspostavilo se da su kulturološki pratitelji Festivala, kad su vidjeli tu vrstu programa, smatrali to kao karakteristiku Dubrovnika i njegove kulture. Primjerice, *Hamlet* je predstava koja je igrala na svim kontinentima i to je za Hrvatsku bio apsolutan uspjeh.

Hrvatski bunraku

Predstava Stoppardova* Hamleta *obilježila Vas je kao lutkarskog maga. U njoj ste počeli koristiti bunraku tehniku. Koliko se ta inačica razlikuje od klasičnoga japanskog bunrakua?

– Kako su Japanci rastom niži ljudi, morao sam napraviti neke fizičke adaptacije da bi bunraku mogli prilagoditi našim ljudima. Imamo stolce visine četrdeset i pet centimetara, a oni imaju četrdeset. Japanska lutka upola je manja od čovjeka, a europska ima znatno veću glavu u odnosu na tijelo. Postoji velika razlika između toga što sam radio i japanskoga bunrakua. U mojim predstavama svaki animator pokreće svoju lutku i glasom i pokretom. U japanskom bunrakuu, s lijeve ili desne strane pozornice, cijelu predstavu govori jedan jedini glumac, narator. Narator osim što govori ono što govore lutke, govori da je oblak ili sunce, priča o tome kako se netko osjeća, što misli. Kad budem prvom prilikom našao potrebu za takvim teatrom, angažirat ću jednoga glumca da govori cijeli tekst. Dogovaram za dubrovački festival jednu predstavu o svetome Vlahu. Sveti Vlaho je razgovarao sa životinjama, on je zaštitnik ne samo grlobolje i Dubrovnika, on je zaštitnik i kukaca. Postao je svetac jer je živio u brdima gdje je razgovarao sa životinjama i liječio ih, a noću se spuštao dolje širiti kršćanstvo. Namjeravam napraviti u *Figurentheatru* oltar koji se otvara i iz kojeg sveti Vlaho govori. Vojnović je napisao genijalan tekst, a aktualan je kao da ga je danas pisao. Razgovarao sam s Vilijem Matulom, mislim da bi on bio pogodan kao glumac narator, koji bi, osim što bi radio i s figurama i govorio za njih, govorio i ono dodatno. Mislim da bi to tada bilo najsličnije istočnjačkom teatru. U mojim predstavama bunraku se očituje u tome što svatko ima svoju lutku i svatko za njih govori tekst. Iz materijalnih razloga često se dogodi da netko tko je dobar radi i dvije lutke, ali to isto može biti jako zgodno. *Puppentheater* i *Figurentheater* u Njemačkoj inače zovu *prosjačka umjetnost*. Tamo na ulici možete vidjeti studente akademije koji na taj način pokušavaju nešto zaraditi. Animatori su u bunrakuu odjeveni ili u crno ili u bijelo. Obje varijante su legalne. U *Hamletu* su figure bile crne, pa sam animatore odjenuo u bijelo, da se figure bolje ističu. Radio sam varijante i s crnim animatorima. U Splitu smo radili *Ukroćenu goropadnicu* u kojoj je sve odostraga crno, a figure su, jasno, svijetle. Vanča Kljaković je još k tome napravio predstavu na splitskom dijalektu i to je bilo sjajno.

Drveni ljudi

Lutkarsko kazalište često je podređeno dramskom teatru. U nekim ste predstavama suočili lutke i živoga glumca. Jeste li tada režirali lutke na način dramskog teatra ili ste živoga glumca podčinili zakonitostima lutkarskoga teatra?

– To je isto jedan od sjajnih oblika teatra u slici. Kad netko komunicira s komadom drveta i vjeruje da je to njemu ravan partner, on ostaje ili takav kakav jest ili povremeno postaje sličan komadu drveta. To je problem koji ću vjerojatno rješavati dok sam živ. Recimo, svi tekstovi Daria Foa takvi su da bi u pola postave mogli biti drveni ljudi i tek jedan glumac koji ih transmisionira.

Vaše su predstave teatra figura uglavnom kratke. Je li konciznost temelj lutkarske dramaturgije?

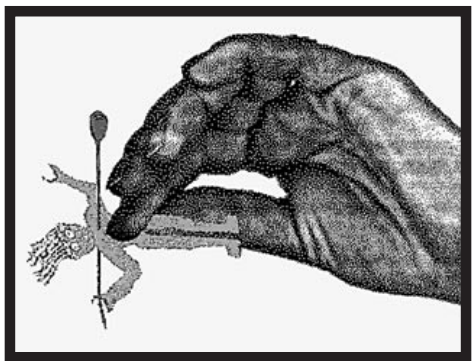
– Mogu Vam govoriti iz osobnog iskustva. Radim kratke predstave zato što volim farsične i dosta jednostavne tekstove koji tek čitani između redova nešto postižu. Radnja se razvija vrlo brzo, kulminacija dolazi nakon vrlo kratke ekspozicije i odmah zatim naglo nastupa rasplet. Figure su karakterno zadane već svojom prvom pojavom, što znatno olakšava tijek radnje i omogućuje da se izbjegne psihologizacija koja je za ovakvu vrstu teatra nepotrebna. Od prije nekoliko dana bavim se mišlju da radim Dürrenmattovu dramatizaciju Strindberga *Play Strindberg*. To je neobično težak tekst, ali vidio sam ga postavljena u Berlinu i mislim da bi bio zgodan kad bih ga napravio u teatru figura.

Nešto što se smatralo zabavom za djecu postalo je vidljivo, autohtona umjetnost s kojom se apsolutno računa

Simpatični grdači

Koje su Vam lutke najdraže? Koje materijale najčešće koristite?

– Najviše volim ginjol koji je na tri prsta. To mi je genijalna ideja. Volim lutke koje otvaraju usta, koje su poznate po *Muppetima*, dakle Jim Hanson tip, i nakon njih bunraku lutke. Mali ginjol u sebi zapravo ima nešto što je zanimljivo u modernom smislu. Glumac se u teatru s ljudima treba smjestiti na scenu i onda zauzme poziciju ili ju pak neprestano mijenja, a ginjol se pojavi bilo gdje i bilo kad i kad izgovori ono što treba reći, opet tako kako se i pojavio, odjednom nestane. To je i osnovna razlika između *Figurentheatra* i teatra s ljudima. Kad studentima govorim o razlikama tih dvaju tipova teatra, uvijek



igračka za velike i male

uzmem taj ginjolski primjer. U Figurentheatru nema neke velike tehnike ni velike kompaserije, što je jednostavnije, to je i djelotvornije. Ove lutke koje otvaraju usta volim zato što su na ruci i glumac je jako u ulozi, pa ima velikih mogućnosti. One spadaju u najstarinskiji tip lutaka. Najmanje sam radio, svega predstavu ili dvije, s lutkama na nitima, s češkim marionetama. To je teatar 18. stoljeća, muzički teatar marioneta, što me baš previše ne zanima. Više volim da je glumac što bliže lutki. U dobrom dijelu predstava koristim bunraku lutke ili Jim Hanson lutke. Za izradu lutaka bilo bi najbolje koristiti se drvom i to lipovinom. Međutim, kako je danas sve u modernim materijalima s kojima se može mnogo brže raditi, koriste se sve moguće gume i plastične mase, ali princip je takav da to uvijek mora izgledati kao da je napravljeno od drveta. Sve zajedno mora biti dobro izmodelirano. One zijevalice rade se, recimo, od vrlo mekana materijala. Jednom smo napravili cijelu seriju lutaka od čarapa. Čarape na peti imaju pregib koji može poslužiti kao lutkina usta. To je jako zgodno za djecu.

Vaše figure zovu grdačima?

– Sâm sam ih tako nazvao jer su simpatično grde. Da bi na brzinu, u roku od kojih tridesetak minuta, shvatili tko je tko morate se služiti jačim sredstvima. U mojim predstavama nema vremena za ekspoziciju, figura odmah krene u radnju. I tada potvrđuju ili demantiraju radnju svojim gotovim karakterima. To je takva vrsta teatra.

Što Vam zapravo znače bastoni?

– Baston je ona batina koju Harlekin ima za pasom. Ta batina u komediji *dell' arte* može postati kruh, violina, sve što je potrebno. Nije vic u tome da se nekoga istuče, vic je u tome kako se dvoje ljudi tuku. U mojem teatru ljudi se vrlo često bastonavaju, da bi pokazali koliko su vješti. Bastoni su moj zaštitni znak i koristio sam ih u skoro svim svojim predstavama. Čak i tamo gdje ne pašu nekako ih uguram. I u *Umišljenom bolesniku*, dakle u jednom molierskom teatru, izvrsno pašu.

Iza nije važno

Što je s radionicom koju ste vodili s Joškom Juvančićem i Edijem Majaronom u Splitu?

– Sada smo napravili malu pauzu. Upravo smo u organizacijskim pripremama da to što više približimo fakultetskom statusu. Pokrenuli smo radionicu jednostavno iz potrebe za tako obrazovanim glumcima, a kasnije smo te ljude i zaposlili. Taj projekt opet nastavljamo. U Splitu smo imali fenomenalne uspjehe. Sada nastojimo na Akademiji dramskih umjetnosti u Zagrebu pokrenuti poslijediplomski studij za glumce, a onda ćemo raspisati natječaj. U Sloveniji smo tako bili također raspisali natječaj, imali smo dvadeset slobodnih mjesta, a prijavilo se dvije stotine kandidata. Na kraju ih je jedanaestoro završilo i svi su dobili namještenja.

Na čemu trenutačno radite?

– Radim kostim i dekor za Fedoa u režiji Boška Violića. Sâm pripremam jednominutni film, a krajem godine imam i golemu izložbu u Umjetničkom paviljonu. Ja sam kao *šuster* koji cijelo vrijeme gleda prema naprijed. Ono što je iza mene više nije važno. Z

Lutak i lutka, čovjek i čovječica

igračka za velike i male

Dok je kiborg idol-lutka biotehnološkoga doba, životinja je medicinska lutka/igračka prinesena na oltar znanosti

Suzana Marjanić

Craigov korektivni redateljski imperativ iz eseja *Glumac i nadmarioneta* (1907.) zahtijeva da GLUMAC, živa figura zbog koje brkamo stvarnost i umjetnost/iluziju MORA OTIĆI kako bi se uklonio scenski realizam, a na njegovo mjesto doći će beživotna figura koju naziva Nadmarioneta (svaka sličnost s Nietzscheovim Nadčovjekom svakako je uključiva) "dok ne priskrbi bolje ime". I nadalje dodaje kako marionetu mnogi "drže tek malo boljom lutkom-igračkom i smatraju da se ona i razvila iz lutke". Međutim, navedeno negira, upućujući kako je marioneta potomak kamenih idola drevnih hramova – "i danas je prilično degenerirani oblik božanstva".

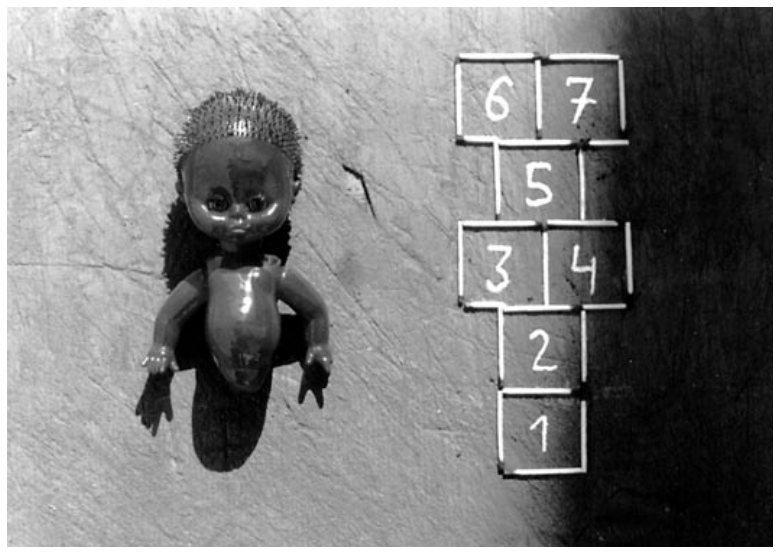
Drvene Marije

I Krleža, primjerice, koristi negativnu konotaciju lutke u okviru koncepta *theatrum mundi.* U prvom dnevničkom zapisu sna u *Davnim danima* razmatra mogućnost stvaranja *živoga* čovjeka kao i destruktivnog buđenja *zvjerke u nama* (pri čemu se posljednje upisuje u Krležine antianimalističke metafore), u navedenu slučaju - u odnosu između muškarca i žene ili sintagmom Tomislava Ladana - *čovjeka* i *čovječice,* za razliku od instrumentalističkoga koncepta *čovjeka-lutke*. I između ostalog bilježi: "Može se dogoditi da se tu u nama, u meni, trgnu neki elementi koji se mogu pokrenuti po zakonu mnogo dubljih inercija nego što su ove vaše ili moje bijedne konvencije koje od nas čine lutke u pantalonama ili u suknji?"

Nema sumnje, na ulicu izlaze lutke; neke u svojoj prijetvornoj nakaznosti, a neke s umekšanim blizanačkim dvojstvom. Pored političkih marioneta i lutki straše me lijepe drvene Marije uvijene u životinjska krzna, s obzirom da, primjerice, u kaputu od lisice *vidim* (ovisno o duljini i kroju grotesknih bundi) 10-24 ubijenih životinja, u kaputu od vjeverice – 100-400 razderanih životinja...

Degenerirano božanstvo

Ali, veliko redateljsko ime ipak navedenim razlikovanjem između (nad)marionete i lutke učinilo je omašku kojom proklamira kako lutka (lutka-igračka), za razliku od marionete, ne sadrži u sebi bogotvoran začetak. Međutim, i lutka je, žao mi je g. Craig, ipak i usprkos svemu degenerirani oblik božanstva. Naime, u svojim je počecima, ili kako bi lijepo sročio Mircea Eliade - u *ono* (mitsko) vrijeme *(illud tempus),* lutka figurirala kao idol (lutka-idol). Kao što upućuje poljski teoretičar i povjesničar



Robert Franciszty, Djevojčica sa šibicama

lutkarskoga kazališta Henryk Jurkowski - u arhaičnim društvima lutka je omogućavala uspostavljanje dodira s božanstvima i umrlim plemenskim precima, što je ponekad značilo isto. Međutim, vremenom kao i sve ostalo - paralelno sa sumrakom Bogova i smrću dragoga nam Boga koji je postao *deus otiosus,* idoli-lutke izgubile su magijsku i kultnu ulogu. Naravno, gubljenjem jedne uloge, zadobila je druge; lutka je postala igračka (pri čemu se u novije vrijeme sve više traga za ekološkim lutkama bez plastike), suvenir (primjerice, lutke-suveniri u narodnim nošnjama, a u novije hrvatsko *doba* kao lutke hrvatske počasne straže), scenska lutka u lutkarskim predstavama, lutke (na napuhavanje) kao muške igračke, naravno, i kao ženske - *(Fe)male Love Dolls,* primjerice, *Mr Love* koji omogućuje podjednako uspješnu spolnu stimulaciju *živih lutki* - i čovjeka i *čovječice;* nadalje, premda nespojivo s prethodnim primjerom - *lutke-figure* mladenaca na svadbenim tortama, (ženska) svadbena lutka *(sneja)* odjevena u narodnu nošnju koja se, primjerice, u posavskim selima u okolici Siska posljednjih pedesetak godina kao uspomena na narodnu nošnju daruje mladenki koja nakon vjenčanja pronalazi vidljivo (statusno) mjesto na prozoru kuće. (Zahvaljujem mami na oživljavanju sjećanja o posavskim svadbenim običajima.) Riječ je, naravno, o vrlo dalekom tragu ritualne lutke koja se u svojim arhaičnim počecima koristila u ritualima plodnosti.

Pridodajmo još i ručnu lutku Mr Hat (g. Šeširko) kojom Mr Garrison iz *South Parka* izražava pored ostalog i svoju potisnutu ili navodnu homoseksualnost, što ilustrira *simbolički opis* lutke kao *diskretnoga priznanja samoga sebe drugima i sebi samome.*

Posmrtna lutka

Milica Matić-Bošković proučavala je običaj sahranjivanja lutke i drugih igračaka s umrlom djecom u Vojvodini gdje je provodila istraživanja u razdoblju 1957.-1969. godine, naravno, u nekoliko navrata. Autorica napominje kako je lutka, koja se stavljala u lijes, a što se posebice prakticiralo kod umrle djece, u samrtnim običajima slovila kao magijska zamjena za budućega pokojnika, kao dvojnik/ica koja odstranjuje smrt, onemogućuje moguće povampirenje i zabavlja pokojnika na drugom svijetu. Posmrtna lutka rađena je od odijela umrle osobe, drveta, blata i slame, pri čemu autorica ističe kako su kod Šokaca lutke izrađivane u malim dimenzijama (18 cm), odijevali su ih u narodnu nošnju s oznakom spola, udovi su im bili vezani, a pokrivane su pokrovom. Posmrtnu lutku stavljali su u mali sanduk u kojem se nalazi neparan broj jastučića, obično pet, koji se (kao liliputanski *alter ego)* stavljao u lijes umrle osobe.

Pokladna lutka i rezanje *babe*

Pokladna lutka koja se danas obično spaljivanjem, a prije i utapanjem i pogubljivanjem uništavala kao uzročnik svih jada i *jala* prethodne godine danas je uglavnom predstavljena muškim negativnim junakom, što je ujedno i dokazom o maskulinim nositeljima političke *negativne* moći na vlasti. Međutim, u slavenskoj prošlosti spaljivala se (i) ženska lutka. Naime, u proljeće, određenije u ožujku, Slaveni su iz sela iznosili lutku koja je predočavala Moranu/Smrt, u figuraciji *stare babe* kako bi je utopili, pilili *(rezanje babe).* Čin *davljenja* (gušenja) i rezanja svečano se odvijao među zapadnim i jugozapadnim Slavenima uglavnom u ožujku (polovinom *kršćanske korizme).* U Poljskoj su Marzanu utapali 7. ožujka, a pritom su iznosili na suđenje i Zievoniu, u kojoj Natko Nodilo iščitava *neku* "divnu boginju". Nadalje, Nodilo bilježi kako se protjerivala ili *rezala baba* i u drugim krajevima Europe, što može upućivati na zaključak kako je riječ (Nodilovom sintagmom) o *arijskom* običaju. "Otuda, možda i općenito iznošenje karnovala, koji se utapa ili spaljuje." Protjerivanje demona zime Nodilo postavlja u razdoblje ožujka, a Vitomir Belaj utvrđuje kako je *drevnim* Slavenima godina počinjala u proljeće proslavom *Velje noći*. *Veliki dan*, današnje ime kršćanskoga Uskrsa, prvobitno je bilo ime praslavenske Nove godine. Pritom upućuje kako je Mora, Morana, Morena poznata svim Slavenima, pri čemu bilježi kako, primjerice, sanskrtska riječ *mara* znači *smrt.* Još u Nodilovo vrijeme kod moravskih Čeha u proljeće mladići su izrađivali lutku, dvojnicu Morene, boginje *zime i smrti,* koju su bacali u vodu. Spaljivanje, kojе čini homeopatsku ili imitativnu magiju, i bacanje u vodu nose trag *nadzora i kazne* (u Foucaultovoj atribuciji) koji su primjenjivani kao dokazni postupci protiv jednih drugih lutaka i *baba* - vještica.

Vještičje lutke, amulet lutke, lutke duha

Kao što bilježi Douglas Hill u ilustriranoj knjizi *Vještice i čarobnjaci,* vještičje lutke obično se rade od voska ili gline, pri čemu mogu biti i žičane, s dodanom kosom ili odrezanim noktima žrtve, s obzirom da kosa i nokti čine produžetke energetskog centra koji *raste* i nakon/u smrti, i koji čine prijenosnike za usmjeravanje magijske energije s obzirom da i nakon razdvajanja ostaju s bićem u bliskoj vezi. U kanaliziranju prokletstva/uroka glinena vještičja lutka može se odijevati tako da nalikuje na žrtvu, pri čemu se prakticira i pribadanje fotografije žrtve na odjeću lutke. Vještičje lutke u središnjoj Africi pored što su služile za crnu magiju, pri čemu se zabadanjem čavala nastojalo nanijeti bolest žrtvi, koristile su se i u iscjeliteljskoj (bijeloj) magiji kada se čavlima (na lutki) analogno *izvlačila* bolest iz oboljeloga tijela.

U skupinu iscjeliteljskih *lutki* mogli bi se ubrojiti votivi (zavjetni darovi) iz *naših* krajeva, izrađeni od voska, drva ili neplemenitih metala, koji, primjerice, mogu prikazivati cijelo ljudsko tijelo (antropomorfni votivi) za osiguranje općeg zdravlja tijela, a prinose se Majci Božjoj ili određenom svecu od kojih se očekuje ozdravljenje. Votivni primjerci mogu se vidjeti na izložbi *Narodna medicina* u Etnografskom muzeju u Zagrebu.

U epizodi *Theef (Kradivac)* – (riječ je o pravopisno nepravilno napisanim riječima u naslovu spomenute epizode) – serije *Dosjei X* koja se temelji na apalačijanskoj narodnoj magiji, vidjeli smo antropomorfnu lutku izrađenu od zemlje s groba koju je Oral Peattie tehnikom posipavanja postavljao na krevete žrtvi, i, primjerice, u jednom slučaju izazvao bolest kuru koja je karakteristična za pleme Nove Gvineje uslijed jedenja mozgova rodbine. Također je koristio i krpene vodoo lutkice koje je sam izrađivao (nije kupovao stilizirane "vještičje" lutkice u "vještičjim" *shopovima)*, pri čemu je energiju kanalizirao talismanom, lubanjom voljene kćeri. U slučaju kada je energiju *zla* (ili energiju obrane - ako se promatra iz *dubine boli* njegova izgubljenoga očinstva) usmjerio protiv Scully, u torzo voodoo lutkice stavio je fotografiju žrtve i jednu njezinu vlas, s obzirom da je u magijskim svjetovima riječ o sjedištu duše. Postavljanjem fotografije i kose u unutrašnjost lutkina torza te nakon što je sašio otvor, mogao je usmjeriti energiju koja je vođena moćima talisama pribadanjem čavlića u lutkine oči. Fotografija i vlas žrtve animirali su krpenu lutku (dvojnika).

Od siječnja ove godine na Internet stranici www.folkart.com/home/dolls.htm moguće je kupiti antiterorističke voodoo lutkice s pribadačama, pri čemu je pored fotografije ispisana ironična uputa: "Pričvrstite crvenu, bijelu i plavu pribadaču na bilo koji način za koji smatrate da izražava vaš domoljubni duh." Navedene voodoo lutkice podsjećaju na političku voodoo lutku mumificiranog i ranjenog (političkog i etnonacionalnog) trupla iz naše bliske prošlosti koja se nalazi na naslovnici nacionalnoga bestselera *Političko pleme* Slavena Letice.

Također rabe se i amulet lutke (duha pomoćnika), koje su se mogle izrađivati, primjerice, od šarenoga konca, a koje su na sebe preuzimale negativne aspekte svakodnevice nositelja (vlasnika). Osim toga koriste se i lutke za pohranu čarobnih, magijskih trava koje imaju podrijetlo u fetišima-kipićima.

Nadalje, ritualna lutka može predstavljati duha (lutka duha), primjerice, lutke plemena Hopi antropomorfiziraju *kačine,* personifikacije dobrotvornih duhovnih bića (munja, kukuruz, životinje...) koja obitavaju u zajednici plemena Hopi otprilike šest mjeseci tijekom godine. *Kačine* obnavljaju svijet, iniciraju djecu, donose životvornu vlagu. Male *kačina*-lutke roditelji izrađuju djeci kako bi ih upoznali s maskama i odjećom predačkih i totemskih duhova.

Životinjsko truplo kao medicinska lutka

I dok kiborg kao mikstura ljudskoga i tehnološkoga figurira kao idol-lutka biotehnološkoga doba, život životinje u ubojitim znanstvenim igračkim eksperimentima postaje medicinska lutka/igračka prinesena na oltar znanosti kao što se nekoć prinosila na (religijski) oltar žrtve. Škotska biotehnološka tvrtka PPL Therapeutics PLC uspjela je tehnikama kloniranja *proizvesti* pet praščića, koji su ovaj svijet (kao tek jedan od mogućih svjetova) ugledali ironijom sudbine na prošli Božić, s genetskom karakteristikom koja omogućuje da se njihovi organi transplatiraju u ljudski organizam. Naravno, s druge strane navedenih životinjskih žrtvi nalaze se nesretno oboljeli od šećerne bolesti.

Međutim, prisvajanje tuđih, u ovom slučaju - životinjskih organa, otvara UPIT hoće li preuzimanjem životinjskih organa nastati i preuzimanje protetskih sjećanja, pod čime Alison Landsberg podrazumijeva sjećanja koja ne proizlaze iz proživljenog iskustva, već sjećanja koja će, u navedenu primjeru, novom tijelu ucjepljivati sjećanja žrtvovanih praščića koji su klonirani kao kreditno tijelo organa, kao žive *lutke-trupla*.

poezija

Plodovi

Danijel Dragojević

Tlo

Bili smo tamo. Može posvjedočiti tlo. Bilo je nogu bosih i obuvenih, starih i mladih. I dječjih čiji su prsti bili radoznali kao puževi, kao rogovi puževa pred kojima je dug put. Vrvilo je od donjeg obilja. Pokreti, zastajkivanja, hodanje čitavim stopalom, prstima, petom, skok i nepodizanje noge. Trajalo je, i onda kada nam se činilo da tlo spava, da noge u hodu ili dok stoje tonu u san. Mislilo je tlo na naše (svoje) noge, bezbroj njih. Brinulo se da ta, tako se činilo, ni od koga nadzirana igra ne krene visoko, da se ne izgubi tko zna gdje, u pogledu, uzdahu, na nepoznatom prijelazu gdje utjeha nestaje, zaboravi se: s visine vjetar riječi nosi. Bili smo tamo. Tlo će se toga sjetiti. Možda nam neće znati imena, teško se ono do njih penje i za čas ih izgubi. Razlikovalo nas je, uostalom, koliko je trebalo, vezivalo da se sasvim ne izgubimo, nalazilo nas svuda budući da je posvuda bilo. Ludo bi bilo vjerovati da je ono bilo ispod nas, dolje, niže. Kako bismo to mogli reći kada smo bili zajedno s njim, u nekom vrlo širokom gnijezdu?

Ugao

Na uglu kažemo to je ugao, lako ćemo, ionako idemo ravno. A nije tako. Ugao oštar i jasan ima svoje razloge i neće popustiti: skretanje na kretanje, nov poticaj. Jedno *ali* (pisano malo, mišljeno veliko), čvrsta digresija, ako bude moglo, okrenut će nas ne zna se kamo, ne zna se ni zašto i opet ostaviti.

Točke

Ni prazne ni pune, ni vidljive ni nevidljive, ni glasne ni tihe, nigdje a svagdje – samo su točke svete. Upravo one pljušte u pšeničnim zrnima, prave šum i stvaraju hrpu, kao i ove riječi koje o njima pišem i kojima na kraju stavljam njihovu točku.

Evo ga

Evo ga na samom rubu fotografije, glava mu se, dio leđa i ruke taru o okvir, ne gleda u sredinu kamo svi gledaju, nego u nešto izvan što ne vidimo, ne znamo što je, moglo bi biti parobrod, oblak, pješakinja, nešto što je nastalo, što se nije pojavilo, a bez čega će se slika raspasti i ostaviti onoga koji je gleda samog i s željom da je zamijeni riječima, panikom, zarazom koja buja.

San

San. Jedan se zločinac gubi u mojim riječima.
Ne vidim ga. Na tlu cijeloga grada
umnažaju se koraci. Koraci među koracima.
Božja amnezija kao takva, total.
Na jedno lice bili su pali glagoli straha,
sada su se vratili odakle su došli.
Smirilo se javno jutro. Srce kuca
na velika otvorena vrata.
Dobro došao, neka se nesreća odjene
onako kako se pristoji svjetiljci.

Pisma

Bile su to godine kada su se pisma koja su stizala u Dubrovnik, najobičnija pisma o bilo čemu, iz bilo kojeg mjesta, od bilo koga, iz obične proze pretvarala u poeziju. To naravno ne treba čuditi. Tako je kada riječi dolaze u mjesto kojeg nema. Gube snagu, značenje, gube lice koje ih šalje, pa i same, kako ne znaju gdje su stigle (ime prazno), polako nestaju. A nestajanje očito nešto jest. Kao i sumrak. Trudi se da što duže traje, da prenoći, da sliči uspomeni, davnom suncu, zvučnoj podlozi za jednu sumanutu tišinu, ni ne predviđa da što slijedi, preskačući otoke, dolazi s pučine.

Sjene

Između malo onoga što sam nakon nekoliko godina boravka iznio iz Dubrovnika mnogo je sjena. Sjena s mjesta gdje nikada ne dolazi sunce i koja zbog pomanjkanja promjena ne izgledaju živa. S njima sam se, tako sada izgleda, čitavo vrijeme nehotice družio, kupio ih (čuvao). Tako su moja sjećanja, od njih, nestvarna, melankolična, crtana olovkom. Kao da tamo nisam bio dijete, dječak, mladić nego neki stari Rus koji je poslije Oktobra došao tko zna odakle i više ga nije bilo briga, nije mogao pratiti, da li će se nešto, bilo što, oblikovati, dobiti osobine tvarnosti, dimenzije, boje, biti za upotrebu: što je vidio i što nije vidio ispadalo mu je iz ruku i iz sna, kako se to sa sjenama i inače događa.

Mjesto

Pučino ispred Boninova,
spora misli,
pojednostavila si
i oslijepila sebe
pa i nas koje si
opsjedala
velikim
tamnim
riječima.
Mjesto si vratila mjestu
iza svojih leđa.
Sada smo tamo.

Priča

Okrećeš leđa cilju, veslaš.
Gledaš malo lijevo, malo desno,
a uglavnom natrag, u to natrag
koje raste, uvećava se.
Tako ćeš ne okrenuvši se naprijed,
a zapravo natrag (budući su se zamijenili,
izmiješali i možeš ih zvati kakogod želiš)
pouzdano stići kamo si nakanio.
Veslajući misliš kakva smiješna
i radosna priča, kao u zenu.
Veslaš natrag a stigneš naprijed.
Ali moglo je naravno sve izgledati drugačije,
mogao si veslati naprijed a stići natrag,
veslati naprijed i stići naprijed,
veslati natrag i stići natrag,
veslati naprijed-natrag
i okretati se nasred mora
bez ikakva cilja.

Plodovi

Dok smo kupili plodove
(ugibale su se grane,
tek se javljala misao)
čemu se sve naše noge,
ruke i oči nisu približavale?
Stabla, djeca, skrovišta, dobra i loša vremena:
bio je to okrugao život. Zemlja se vrtjela sporo,
kao da netko od nas, jer bogova još nije bilo,
drži ruku na njoj. Brijeg se peo i silazio,
ravnica se prostirala. Mi smo hodali, trčali,
valjali se. Nekada sve to odjednom.
Neki temeljni obuhvat.
I sada kada se spomene plodove
zavrti nam se (kaže se) donja duša,
dođe vrijeme u kojem se sretni, nesretni i umorni
mogu odmoriti i zaspati.

Kolibrići

Male ptice i one najmanje ne prestaju zaokupljati našu maštu. One u nama traže nešto malo i najmanje za što mislimo da je ugroženo, skriveno, a to smo ili mi sami ili nešto dragocjeno izvan nas. U maloj ptici malo je nebo. Što će čovjeku veliko nebo? Gdje će s njim? Tako mi koji o Kantu ne znamo gotovo ništa bliže smo mu kada doznamo da je volio ptice, tu svoju, i svačiju, opipljivu etiku. Male ptice, kolibrići recimo, nisu veći od bumbara, a ako od te veličine odbijemo perje i kljun na njima, srce i crtež kostura u njima, vjerojatno i nisu nešto što postoji. Tu je samo izuzetan i brz let, hrabrost, pjev, radost (sjene nema), pa su možda uistinu jedino misao ili neka lakoća glave koja veže glazbu i disanje. Možda se stari Gjurašin ne udaljava mnogo od kolibrićeve sjajne eteričnosti: "Na ugaslim nekim vulkanima južno-američkih Anda, kao i na nekim otocima, nalaze se vrste kolibrića, koje nigdje na zemlji ne dolaze. Pače imade slučajeva, da ugasli vulkan ima izvan kratera drugu vrstu nego unutar kratera, a obje se nigdje drugdje ne nalaze." Ako je to točno, što bi mogla biti bolja potvrda da se kod malih (i najmanjih) ptica, kao što su i naši striježi i kraljić, radi o živoj misli koja ima obje strane, o pozdravu ili nekom znaku drugog svijeta?

S vremena na vrijeme

S vremena na vrijeme u nekoj knjizi ili u razgovoru jave se svjedoci, moreplovci i putnici, i kažu: daleko od mjesta iz kojega smo krenuli, nasred oceana vidjeli smo leptira. I nama, gdje oni stave točku, stane dah. Leptir! Otiđu oni, okrenemo stranicu, teče vrijeme, a mi ne znamo što ćemo s leptirom nad pučinom. I mislimo učinilo im se, bio je na njihovom brodu, doletio je sa susjednog koji je upravo prolazio. Ili su ga donijeli u glavama kao i toliko drugih stvari; iz nje je izletio upravo kada su pomislili što bi im dubina mogla progutati. Jer, tko bi drugi mogao spasiti sve njihovo (ono što diše i ono što ne diše) ako ne on čiju krhkost beskraj ne može dohvatiti? Tko drugi ako ne on koji je izašao iz čahure i ima sve pokrete i mogućnosti, blizinu i daljinu? Ali dok hrabrimo našu sumnju i nevjeru, iz nje, iz te sredine nevjere, možda iz njezine snage, upravo kao leptir, maleno i postojano, javlja se: možda su ga ipak vidjeli, možda je imao snage i razloga doletjeti? Možda je moguće? Mnogo ih je koji su ga vidjeli. Mnogo ih je kod kojih njihove riječi nalaze mjesta. Što ako on, leptir, ide ispred brodova i prije njih otkriva kontinente?

arhitektur A Urbanizam

Vizija umjesto falsifikata

Zgrada univerzalna i lokalna, revolucionarna i nova

Jugo Jakovčić

Aneks Pedagoškog fakulteta u Puli iz 1987. godine arhitekta Davora Matticchia označava početak postmoderne arhitekture u Istri. Iako je to prva prava postmodernistička zgrada realizirana u Istri, njezina važnost još nije prepoznata. U retrospektivi moderne i postmoderne arhitekture Istre (izložba i istoimeni katalog) ne nalazimo ovu zgradu, a upravo aneks Pedagoškog fakulteta u Puli predstavlja početak nove estetike, nove valorizacije i interpretacije povijesti. Predstavlja prelazak iz modernog u postmoderno, prošlog u suvremeno; početak suvremene istarske arhitekture.

Unesena kreativnost

Već iz naziva zgrade vidimo da je to dodatak nekoj postojećoj zgradi, objekt interpoliran u postojeću strukturu. Pravilni postupak tj. proces interpolacije rezimiran je u rezoluciji Generalne konferencije ICOMOS-a, održane u Budimpešti 1972., u kojoj se, između ostalog, navodi da potreba za čuvanjem autentičnost ambijenta traži da se prilikom unošenja novog oblikovanja ne primjenjuju krivotvorine koje bi upotrebom povijesnog oblikovanja sugerirale da se radi o autentičnom objektu te da je dopuštena slobodna upotreba novih tehnika i materijala, ali uz poštivanje postojećih masa, gabarita, posebice mjerila, ritma i završnog oblikovanja neposredne okoline interpoliranog objekta i duha ili karakteristika ambijenta u cijelosti.

Arhitekt je poštivao te naputke, interpolirani objekt prilagođen je kontekstu visinom i formom i suvremenog je stilskog izraza, ali najznačajnije je to što je unio u zgradu bezvremensku i nemjerljivu jedinicu – vlastitu kreativnost. Nije pokušao kopirati reprezentativnost i bogatu plastičnu dekoraciju glavnog pročelja Pedagoškog fakulteta kod kojeg dominiraju arhitektonski elementi u žbuci. Međutim, naslijedio je prostornu organizaciju dominantnoga monumentalnog stubišta koje povezuje sve etaže, no dok je unutrašnjost stare zgrade prekrivena vijencima, pilastrima, rozetama i zabatima, unutrašnjost aneksa manje je skulpturna, ali jednako estetski vrijedna. Na staroj je zgradi dominantno ulazno pročelje s naglašenom razdiobom katova, igrom volumena i bujnom reljefnom dekoracijom izrazita plasticiteta; jednostavnost i harmonija, ali i igra oblika, boja, materijala i volumena karakteriziraju novu zgradu. Što se više udaljavamo od pročelja secesijske zgrade plasticitet i bogatstvo arhitektonske ornamentike iščezavaju, dok sva pročelja zgrade Davora Matticchia posjeduju ujednačenu količinu umjetničkog naboja.

Interpretacija prošlosti

Prostorna organizacija unutrašnjosti nije nikakvo revolucionarno rješenje, već koncept koji dokazuje vitalitet jednostavnoga, klasičnog sustava nizanja prostorija uz vanjski prozorski zid, međusobno povezanih hodnikom i stubištem. Arhitekt prvi put funkcionalno prekriva, do tada na poluotoku nepoznatim, formama postmodernističkog stilskog izraza. Centralno postavljeno trokrako stubište oslanja se na osam nedekoriranih, okruglih crveno obojenih stupova. Stupovi koji se u isprekidanom ritmu protežu kroz cijelu elevaciju završavaju lampionima – suvremena kreacija koja ima prizvuk secesije. Standardizirana forma nimalo privlačne kugle poprimila je visoke estetske vrijednosti i postala, u kombinaciji s pozlaćenim aluminijem, vrhunski dizajnerski produkt. Također u duhu vlastite interpretacije secesije autor dizajnira ogradu stubišta u koju umeće kružne elemente, kao i vrata svih prostorija zgrade. Vrata su uokvirena tankim potezom mramornih oplata, dok su apstraktni drveni oblici na samim vratima prigušeni u odnosu na živu formu secesijskih ornamenata vrata stare zgrade. Prilaz etažama omogućuje stubište oko kojeg je pravokutni hodnik koji povezujći sve prostorije pojednostavljuje ionako brzu i preglednu komunikaciju. Svi katovi imaju istu prostornu organizaciju i svi su katovi osvijetljeni zavidnom količinom prirodna svjetla. Na vrhu svjetlost direktno prodire kroz polukružne svjetlike, prvi je kat osvijetljen prozorima tj. vratima balkona, veliko ulazno predvorje osvjetljuje prizemlje. Zbog denivelacije terena, zgrada se spušta od pročelja prema začelju, ukopane prostorije također primaju dnevno svjetlo.

Primjena klasične prostorne organizacije omogućila je autoru maksimalnu iskoristivost prostora

Iako je to prva prava postmodernistička zgrada realizirana u Istri, njezina važnost još nije prepoznata

Višeslojnost pročelja

Primjena klasične prostorne organizacije omogućila je autoru maksimalnu iskoristivost prostora, ali i veliku slobodu u projektiranju pročelja zgrade. Ulaznim pročeljem dominiraju dvije superponirane terase i dva superponirana zabata koji su ujedno i svjetlici stubišta. Okrugli stupovi lišeni dekoracije nose balkone i u prizemlju tvore natkriveni ulazni pretprostor. Ovdje imamo i secesijski dizajnirane lampione kao i dekoraciju vrata koja u pročišćenim oblicima nastavlja elemente stare zgrade. Izbočeni volumeni terasa i nižeg zabata dominiraju ovim dijelom zgrade. Postupno stišavanje dinamike i ujednačavanje forme pratimo prema krajevima simetrično realiziranog pročelja, kojeg s obje strane nastavljaju identično realizirana bočna pročelja. Kod ovih nevoluminoznih pročelja diktat plohe izbjegnut je različitom obradom površine i bojom donjih katova, vijencima koji odvajaju katove i ertama koje uokviruju prozorske okvire. Upravo zbog tih sitnih, ali ipak značajnih pomaka, pročelja ne djeluju statično, iako su simetrična i ujednačena ritma.

Sva pročelja zgrade Davora Matticchia posjeduju ujednačenu količinu umjetničkog naboja

Četiri kata začelja zgrade stepeničasto se penju, suzuju prema vrhu. Centralni, najviši izbočeni volumen završava zabatom koji je polazište, odnosno ishodište vijenca koji isprekidanim ritmom prati vrh zgrade. Ispod zabata su polukružni otvor i prozori koji se protežu do prizemlja naglašavajući vertikalitet začelja. Donji katovi djeluju kao postament zgradi, njihov oblik i boja kontinuirano opasuju sva pročelja i tako pridonose monumentalnosti i "klasičnosti" same zgrade. Klasičnosti doprinose i zabatni završeci kao i stupovi pročelja. Lokalna tradicija je uokvirivanje prozorskih otvora ertama kod kojih je racionalan raspored prozora smješten u iracionalni okvir. Ako promatramo kontekst, vidimo interpretaciju prostora, ali i pojedinih detalja secesijske zgrade koje autor ne kopira već kreativno nasljeđuje i interpretira. Nikakav falsifikat, već invencija.

Nezahvalno ime

Jedina primjedba koja se može pripisati zgradi zapravo se ne odnosi na sâm objekt, već na uređenje okoliša. Okoliš koji je aktivno uključen u projekt zgrade, postao je od privlačnog parka mala urbana šumica. Ponovnim uređenjem vratio bi se zeleni prostor gradu, i prvobitno stanje koje je zamislio arhitekt.

Nezahvalno je ovu zgradu nazivati, uvriježenim nazivom za nju, aneks Pedagoškog fakulteta u Puli. Iako razdvojene jazom vremena i stila, zgrade su srasle u nerazdvojivu cjelinu. Nova je zgrada jednako univerzalna i lokalna, revolucionarna i nova, te ima istu povijesnu i estetsku važnost za kasniju arhitektonsku produkciju u Istri kao i stara secesijska zgrada. Z

razgovor

Davir Matticchio, arhitekt i urbanist

Samo bez Coca-Cole

Nekritička reinterpretacija elemenata stvorila je dopadljivost kod širokog broja korisnika, međutim, upravo je to degradiralo arhitekturu

Jugo Jakovčić

Što je za vas postmoderna, s obzirom na to da ste najistaknutiji predstavnik postmoderne u istarskoj arhitekturi?

– Postmoderna je za mene bila slobodno oblikovanje prostora, koristeći se pritom iskustvom regionalne mediteranske arhitekture. U postmoderni su se ponovno otkrili osnovni elementi arhitekture kao što su stup, boja, zid... međutim danas ona nije tako aktualna jer se vremenom pretvorila u modu, u komercijalni oblik arhitekture. Nekritička reinterpretacija elemenata stvorila je dopadljivost kod širokog broja korisnika, ali upravo je to degradiralo arhitekturu. Postmoderna se vremenom *kokakolizirala*.

Vašom zgradom započinje suvremena istarska arhitektura. Otkud je došao taj impuls koji prekida s prošlošću?

– U ovom slučaju osnovni impuls je postojeća secesijska zgrada koja je za Pulu značajna u povijesnom, arhitektonskom, funkcionalnom... svakom pogledu. Drugi impuls bi bio Venecijanski bijenale iz 1980. godine.

Koja ste si ograničenja sami zadali, koja su vam zadali konzervatori, a koja investitori prilikom projektiranja i izvedbe zgrade?

– Najveća ograničenja zadao sam si sâm, i u pristupu, i u projektiranju. Želio sam izgraditi nešto što ne ugrožava integritet cjeline, zgradu koja ne smije ugroziti ni park, ni staru zgradu, a opet mora nadopuniti cjelinu. Gabarit dijelom odražava financijske mogućnosti investitora, ali je možda više odraz ograničavajućih elemenata prostora koje sam si unaprijed postavio. Konzervatori nisu postavili nikakve uvjete.

Ova se zgrada, kako je izgrađena, stopila s okolinom i svi je prihvaćaju kao da je oduvijek tu

Kako tumačite to da kritika vašu zgradu ignorira?

– Kritika voli različitost, nešto novo, voli šokirati, jer inače nije zanimljiva čitateljima. Ova se zgrada, kako je izgrađena, stopila s okolinom i svi je prihvaćaju kao da je oduvijek tu. Njezin karakter upravo je u uklapanju u postojeći prostor, a ne u nametanju prostoru. S druge strane, generacija arhitekata kojoj pripadam ne reklamira samu sebe, pa i to utječe na to da zgrada nije poznata.

Što mislite o nazivu* aneks *– vaša zgrada nije samo obični dodatak secesijskoj zgradi!

– Naziv *aneks* radni je naziv, a nastao je iz pragmatičnih razloga: u to se doba na jednoj zemljišnoj čestici mogao nalaziti samo jedan objekt, dok se sve ostalo smatralo dogradnjom; iz toga je proizašao naziv *aneks*.

Zgrada je sklad cjeline i vrhunski dizajniranih detalja.* Gesamtkunstwerk *kao iznimka ili pravilo?

– Stubište, vrata i ograda dizajnirani su, dok su lampioni nastali spajanjem više tipskih elemenata. *Gesamtkunstwerk* kao potpun doživljaj arhitekture. Z

Arhitekt i urbanist **Davor Matticchio** rođen je 1954. u Puli, a diplomirao je na arhitektonskom fakultetu u Ljubljani 1978. godine. Od 1978. do 1990. radio je u projektnoj urbanističkoj organizaciji Urbis 72, od 1990. do 1993. komercijalni je direktor Energoengineeringa u Ljubljani, a od 1993. vodi vlastiti arhitektonski ured u Puli. Radio je na izradi Prostornog plana općine Pula i Urbanističkoga plana grada Pule 1978.-1983; izveo je 1985. hotel Palma (s Draganom Radolovićem i Mariom Smilovićem), 1986. bazenski kompleks na prostoru TN Punta Verudela, a 1987. aneks Filozofskoga fakulteta u Puli. Sudjelovao je na projektiranju objekata za inozemstvo (Hotel Tobolsk u tumenskoj oblasti u Rusiji, prostor Predelkino, Stolešniki, Butyrski val u Moskvi, poslovni centar Park palace u Moskvi, hotel Atrium u Kazahstanu, naselje Wermsdorf u Njemačkoj... S Almom Cvitan Matticchio radio je groblje u Medulinu (1996.) i Premanturi (1999.) te interijer Turističke zajednice grada Pule i Istarske županije na Forumu u Puli (2001.). Sa slikarom Robertom Paulettom sudjeluje u radu kiparskog simpozija "Cavae Romane" u Vinkuranu. Od 2000. godine predsjednik je Društva arhitekata Istre (DAI - SAI). Z

in memoriam

Ted Demme (1964-2002)

Muharem Bazdulj

Gadno je nositi prezime legende, naročito u filmskom svijetu. Nicholas Cage nije, recimo, mogao izdržati breme svog pravog prezimena: Coppola. Makar tu postoji i olakšavajuća okolnost. Coppole su već filmska dinastija, da ne kažem *familija* (skoro kao Fonde), a uvijek je lakše biti dio dinastije nego vječiti drugi. Možda i zato u suvremenom filmu postoji čitava poplava *bratskih režisera*: Coheni, Hughesi, Wachovski, da ne kažem Farelly. Lakše im je snimati zajedno nego da jedan mora biti *onaj drugi*. Drugi je, recimo, Tony Scott (makar ga Tarantino voli više od Ridleya). Drugi je bio Ted Demme.

Johnatanna Demmea i Ridleya Scotta ne povezuje, dakle, jedino lik Hannibala Lectera. Povezuju ih srodnici-izvrsni režiseri, no ipak režiseri kojima je suđeno biti u njihovoj sjeni, Ridleyev brat Tony i Johnattanov nećak Ted. Sredinom siječnja Ted je umro igrajući košarku. Kažu, srčani udar. Imao je samo trideset i osam godina.

Mediji povodom Demmeove smrti ponajviše pišu o njegovu posljednjem filmu *Blow*. No, Ted Demme je autor jednog od najljepših *muških* filmova, filma s prelijepim naslovom, filma *Beautiful Girls*. Timothy Hutton, Mat Dillon i ekipa: *Boys are back in town*, a *beautiful girls* su, među ostalim, Uma Thurman i Natalie Portman. Film je *lagan* u onoj kunderijanskoj dihotomiji, a čovjek ga cijeloga gleda naježen. Film nakon kojega je, kako to prelijepo reče Dragan Jurak, Ted Demme mogao samo zapjevati: *Who the fuck is Johnattan*.

Johnattan je režirao film *Philadelphia*, Ted je bio jedan od režisera Springstinova spota *Streets of Philadelphia.* Johnattanov fascinantni autorski luk proteže se od *Talking Headsa – Stop Making Sense* preko *Something Wild*, *Silence of the Lambs* do *Philadelphie* i *Beloved*. Ted je bio manje sistematičan: snimao je filmove sa svojim prijateljem Denisom Learyjem, režirao neke epizode *Homicide – Life on the Street*, a bljesnuo bi manje-više neplanirano.

Jednom sam napisao priču o supružnicima čiji je brak u krizi, a kojima će brak spasiti jedan skoro slučajni gost. Postoji u toj priči jedna mala *posveta* Tedu Demmeu. Žena, naime, u priči gleda Demmeov film *Hostile Hostages*, stari film u kojem briljira Kevin Spacey prije no što je postao *faca*.

Ted Demme je umro prerano. No iza njega ipak ostaje opus koji ne dopušta da se on smatra samo bernhardovskim Johnattanovim nećakom, opus na čijem imaginarnom *soundtracku* neprekidno u *offu* svira: *Who the fuck is Johnattan.* Z

festivali

Gradski lov na umjetnost

Festival *Sezona lova*, Bologna, 15. do 22. studenoga 2001.

Emina Višnić

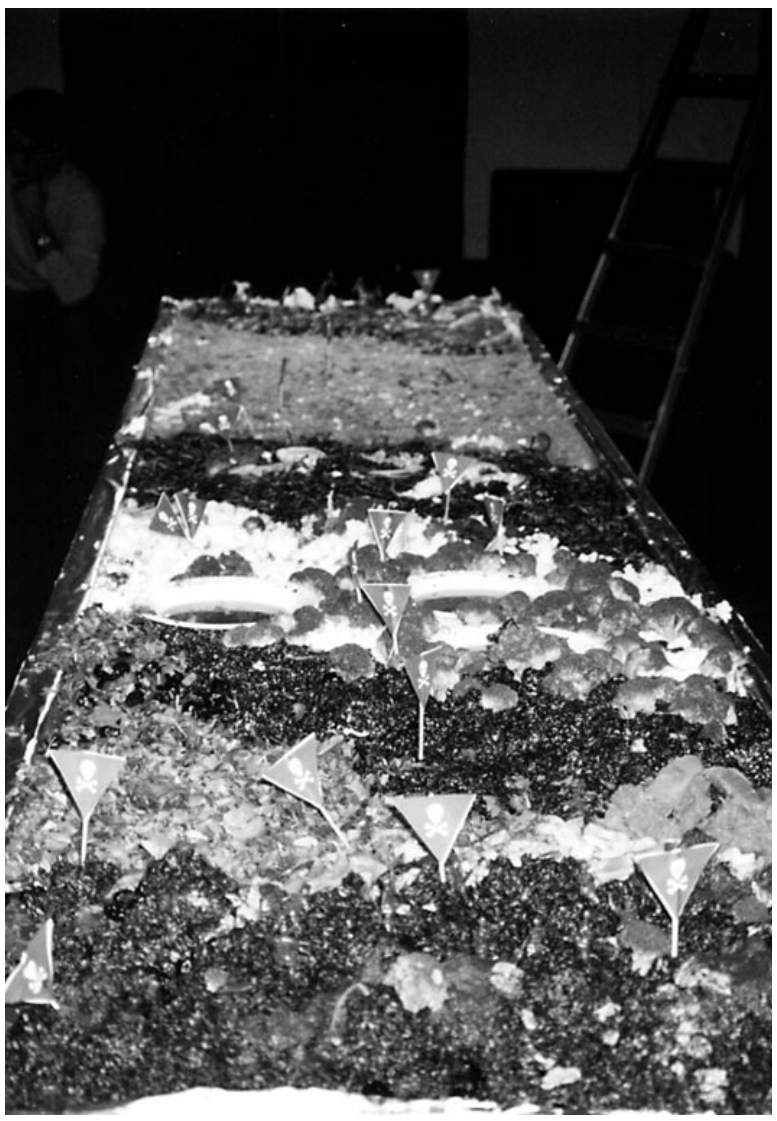
Treći po redu, ovaj put u doba predbožićne potrošačke histerije i posljednjeg pozdrava "Liri Nazionale", festival urbane umjetnosti *Stagione di Caccia* (ili *Sezona lova*) u organizaciji međunarodne umjetničke skupine *Orchestra Stolpnik*, a pod vodstvom Borisa Bakala, predstavio se kroz nekoliko izvedbi, instalacija, radionica te jednim simpozijem. Kao što se ističe u konceptu, cilj je bio prikazati međunarodne projekte različite prirode u dvorištima, na trgovima, u privatnim kućama, u javnim zgradama, pothodnicima, na mostovima i fasadama palača, od kojih su neki vrlo vidljivi i zavodljivi, dok se drugi jedva naziru, prikriveni svakodnevicom. Objavljena je *Sezona lova* na zvukove, slike, stihove, predrasude, navike, tuge, žurbe, virtualne i realne sudionike.

Djelatni prostor

Ovakva koncepcija festivala uočava i snažno naglašava važnost prostora u širokom luku onoga što se svrstava pod kategoriju izvedbenih umjetnosti. Prostor uvijek nužno postoji kao djelatni, neodvojivi, temeljni čimbenik svake izvedbe i/ili svakoga umjetničkog djela postavljenog u prostoru. Umjetnost dovedena u javni gradski prostor korespondira i barata s njegovim značenjskim i strukturalnim kompleksima, bilo namjerno i planski, bilo samo svojom egzistencijom u tome prostoru. Grad je ne samo zanimljiva i složena struktura arhitektonskih elemenata, već i otvorena riznica koja u sebi čuva "značajne" trenutke povijesti (društva) i one možda općenito manje "značajne", ali važne priče individualnih prošlosti koje supostoje u neraskidivoj mreži neuhvatljiva identiteta (određenoga) grada, kao i danog društvenog uređenja. Zato Festival s pravom u gradu vidi svjedoka neuspjeha da se odgovori na jedno važno pitanje: *kako sačuvati individualnu slobodu i slobodu osobnog izražavanja pred nužnošću kolektivnoga upravljanja esencijalnim dobrima koja se tiču svačijeg opstanka?* Ipak, ponuđen je svojevrstan odgovor. Lutanje gradom prolaženje je vremenom, onim osobnim i onim povijesnim, a možda i budućim. Percepcija toga vremena uvjetovana je našim ritmom kretanja. Tako grad postaje mjesto razmjene, velika tržnica vremena. A odgovore na navedeno pitanje čine pravila ove transakcije: svačiji je život povijesni trenutak; svaki povijesni trenutak svjedoči o prolaznosti, postojanju, mogućnosti.

Multidisciplinarnost

Festival je koncipiran kao višegodišnji multidisciplinarni program koji okuplja umjetnike, filozofe, arhitekte i znanstvenike iz različitih dijelova svijeta kako bi se kreirao Opservatorij Bologne i novi urbani krajolik. Okupljeni promatrači svjedoče o različitim trenucima grada. Stapajući svoje iskustvo s gradskim tkivom oni podcrtavaju aspekte, mjesta i viđenja koja nas mogu dovesti do odustajanja od navike da opažamo samo prepoznatljivo. *Sezona lova* pruža različite mogućnosti umjetničkog pristupa teritoriju – multiplicitet pogleda na prostor prema kojem se ne odnosi kao prema neutralnoj, zaštićenoj i idealnoj kutiji, već kao prema pokretnoj zbilji, osjetljivoj na različite putanje koje ju mijenjaju i oblikuju. *Sezona* je svoju objavu oblikovala u instalaciju Andreasa Gysina (Švicarska) *Imate li što za reći?*. Prolaznike se poziva da sa svojih mobilnih telefona šalju SMS poruke koje se prikazuju na displeju postavljenom na fasadi zgrade bolonjskoga Sveučilišta. Inače anonimni i neprimjetni stanovnici urbane džungle tako postaju glasnogovornici vlastitih misli, uvjerenja, želja i strahova. U Bologni je, međutim, ova instalacija, koja se bavi pitanjem problema komunikacije i otuđenja u međuljudskim odnosima, uspjela izdržati samo tri dana. Naime, tamošnji čuvari javnoga ćudoređa odlučili su je **zabraniti**, pogođeni slobodom govora i pokojom neprikladnom SMS porukom. Zagrebačka publika, srećom, mogla je kroz tu istu instalaciju slobodno izražavati svoje misli čitavih deset dana u sklopu prošlogodišnjega urbanog festivala, bez sadržajnih i kvantitativnih limitacija.



Minsko polje, Željko Zorica, (Hrvatska)

Tako grad postaje mjesto razmjene, velika tržnica vremena. Svačiji je život povijesni trenutak; svaki povijesni trenutak svjedoči o prolaznosti, postojanju, mogućnosti

Minsko polje ili rajski vrt

Službeno otvorenje *Sezone* obilježeno je jestivom instalacijom *Minsko polje* Željka Zorice (Hrvatska), koja je treća od ukupno 12 epizoda autorova projekta *Ulje na platnu: Posljednja večera*. Prve epizodu predstavlja instalacija kreirana za mirovnu konferenciju u Poreču, a druga je bila dio proslave petnaestogodišnjice Eurokaza. Ovaj je put instalacija, pri kojoj umjetnik kao materijal koristi različitu hranu, postavljena kao maketa krajolika, koja nije prikaz prekrasne, romantične prirode, već pokazuje prirodu uništenu ratom. Ona nije više ugodno, idilično mjesto, već neizvjesno, nesigurno, opasno područje. Taj koncept se ostvaruje na dvije razine: imaginarno-simboličkoj u imitaciji stvarnosti (znakovi minskog polja s mrtvačkom glavom, vojnici u borbi, osakaćene domaće životinje) te izravno realnoj (minska polja hrane: skriveno slatko gdje se očekuje kiselo, ljuto gdje se očekuje blago itd.). Gotovo apsurdno supostojanje idealiziranoga, romantičnog i surovo realnog pojačano je projekcijom fotografije prekrasnoga cvjetnog vrta na čijoj ogradi je postavljen znak: opasnost od mina (ista ona lubanja). Instalacija svoju puninu dosiže u direktnoj komunikaciji s publikom ili, bolje rečeno, ona je ovisna o njoj. Publika je najprije zbunjeno, s laganom nevjericom kružila oko stola na kojem je krajolik bio postavljen, promatrajući detalje. Na licima su im se lako mogla očitati različita raspoloženja i reakcije – od oduševljenja do svojevrsnoga gađenja. No uskoro, publika je realizacijom svoje potrebe za jelom izravno počela djelovati na oblik instalacije. Jedući je, oni su je destruirali, pa i dekonstruirali (otkrivanjem skrivenih mjesta neočekivanih okusa) i tako joj razrušili formu.

Showcase Beat Le Mot (Njemačka), performance Jäger

Uliks, kovanice

Jon Ritsema (Nizozemska) i Bojana Cvejić (Jugoslavija) izveli su na željezničkom kolodvoru teorijsko-intimistički performans *Today Ulysses*. Osim pokušaja da se u javni prostor unese svojevrstan intimni govor, nastoji se i problematizirati nužnost iluzije u svakoj izvedbenoj formi. Performans započinje upravo potonjim – razgovor dvoje umjetnika s mjesta u dijelu gdje sjedi publika. Čitava struktura utemeljena je na raspravi o različitim temama koje se tiču osobnih života, što je začinjeno citatima i podsjećanjima na tekstove suvremene filozofije i teorije, na povijest 20. stoljeća, na filmsku produkciju itd. Ta struktura se očituje i u stalnom smjenjivanju i zamjenjivanju mjesta s kojeg se govori-izvodi (s mjesta u publici na prostor scene, i obrnuto). Instalacija/akcija *(Ex)change* Douglasa Parsona (SAD) postavljena je kao pokretna mjenjačnica koja barata samo s kovanicama i ima fiksni tečaj: jedna kovanica za drugu (1:1), bez obzira na "tržišnu" vrijednost, pretvarajući tako novac u "objekt", suvenir. Publika je pozvana da preuzme taj (mali) rizik razmjene. Pažnja se usmjeruje na "izokrenutu ekonomiju" koju karakterizira minimalna, konkretna razmjena, nasuprot ekonomiji koja se u medijima prikazuje kroz poticanje kupovanja i posjedovanja te kroz priče o fuzijama poduzeća, pronevjerama i drugim apstraktnim kretanjima nevidljivoga ili elektronskog novca u nepojmljivo velikim iznosima. Kreira se tržište "trampe" novca, u kojoj tržišnu vrijednost novca istiskuje egzotična ili estetska vrijednost konkretne kovanice.

Prikrivene koreografije

Gregor Kamnikar (Slovenija) i Petar Todorov (Bugarska) u svoju radionicu /akciju *Spygame* uključili su nekoliko mladih umjetnika koji su tri dana po različitim javnim lokacijama Bologne (glavni kolodvor, bazilika, knjižara, na primjer) izvodili "prikrivene koreografije" istražujući granice do kojih mogu doći a da ne budu primijećeni, odnosno granicu na kojoj se određeno individualno i grupno kretanje počinje percipirati kao artificijelno, strukturirano, unaprijed osmišljeno. Postupno razvijajući svoju akciju iz dana u dan, pomicali su tu granicu sve dalje i dalje. I kada su već postali sasvim očiti, dogodilo se nešto što su najmanje očekivali: nitko ih nije primijetio. Kako objasniti situaciju u kojoj pet ljudi istovremeno, izravno pred prodavačicom i mušterijama knjižare, simultano spušta i diže glavu do pulta, a da nitko ne primjećuje da nitko ne reagira čak ni pogledom ili barem blagom začuđenošću? Možda doista ovdje možemo govoriti o realizaciji već toliko izlizane koncepcije otuđenosti ljudi u potrošačkom svijetu jednoga bogatoga, građanskog društva, gdje svatko ide svojim putem prema svojem proizvodu kojeg će veselo konzumirati.

Poprište konzumerskih bitaka

Showcase Beat Le Mot (Njemačka), Zagrebu već dobro poznata grupa (Eurokaz 2000., Urbani festival 2001.), u Bologni je postavila performance *Jäger* koja je zasnovana na ideji da je čitavo (kapitalističko) društvo organizirano kao bojno polje. Dovodeći tu misao do konkretne, pa i banalne (u najpozitivnijem smis-

lu ove riječi), realizacije publiku su doveli u situaciju da svakodnevnu konzumentsku borbu i osvajanja iskažu pucajući u drugoga čovjeka. Naime, pod krinkom "dizajna interijera" publika je iz pištolja, koji su umjesto metaka ispaljivali bombice s bojom, gađala tri bijele figure koje su pak izmicale u magli, stvarajući tako živu, pokretnu likovnu instalaciju. Neki su i odbijali latiti se "oružja", grozeći se uopće pomisli da nišane na drugoga čovjeka, makar i u igri, makar bez fizičkih posljedica. Je li to društveno licemjerje (isto to društvo podržava i podržavalo je mnoge ratne sukobe širom svijeta, tako i ovaj nedavni u Afganistanu) ili nešto drugo, nije na nama da ovdje sudimo.

Slušanje ili tišina, sjenke ili kiborzi

U sklopu međunarodne suradnje, Urbani festival predložio je projekt Janosa Sugara (Mađarska) *Context Party* koji se održao u jednom od bolonjskih pothodnika. Specifičnost ovog partyja je u tome što glazbu mogu čuti samo plesači/ice, koristeći slušalice. To znači da onaj/ona koji/koja uđe u prostor "Context-partyja" donosi odluku: ili uzima slušalice, te slušajući glazbu postaje dio gomile koja pleše, ili, odbijajući slušalice, šeće među ljudima koji čuju glazbu i plešu zdušno, iako (za njega/nju) u potpunoj tišini. Pristajući na drugu varijantu posjetitelj/ica može čuti samo "sekundarnu buku" plesanja, zvuk koraka i sl. Na taj način može osjetiti bivanje izvan konteksta, poput etnografa koji proučava drukčiju kulturu. Fenomen popularnih tehno-partyja primjeren je ovakvu eksperimentu – promatranju bez potpunog uključivanja. Iako je odaziv bolonjske publike bio slab, projekt je funkcionirao vrlo dobro, donoseći novinu u jednu izrazito popularnu formu konzumiranja urbane kulture. Na Festivalu je održana i druga radionica *Shadow Casters: polimedijalno putovanje Orchestre Stolpnik* čiji su autori Boris Bakal (Italija/Hrvatska), Katarina Pejović (Slovenija/Jugoslavija), Pina Siotto (Italija) i Cym (Nizozemska). *Shadow Casters* je višegodišnji projekt koji se sastoji od niza radionica u nekoliko različitih gradova (prva radionica održana je u sklopu Urbanoga festivala u Zagrebu, dok poslije ove bolonjske slijede radionice u Ljubljani, Beogradu i Grazu), a finalizacija projekta nešto je u čemu ćemo premijerno moći sudjelovati na sljedećem Urbanom festivalu. Živeći i radeći u privatnim stanovima, sudionici ovog procesa obrađivali su materijale o gradu skupljene u svojim lovačkim pohodima kreirajući ih u film i web-sitove. Krajnji rezultat sastojao se u prezentacijama snimljenih materijala, odnosno direktnim sudjelovanjem u prolaženju kroz virtualnu stvarnost (web-site) i odabranom putovanju gradom kroz koje su umjetnici pojedinačno vodili sudionike-volontere. *Bacači sjenki* koncipirani su kao potraga za našim promjenljivim, pokretnim, nomadskim, pretapajućim, kližućim identitetima u svijetu sada i ovdje. Grad je doživljen kao razgranati i razuđeni odraz nas samih, te kao takav najprirodnije poprište potrage za svojim stanovnicima.

ESEj

Vrata kulturno-političkoga rezervata

U tim godinama se moglo baviti teatrom bez da se završila Akademija, jer su postojali različiti prostori: Studentski centar, Moša Pijade (danas Otvoreno sveučilište), SKUC, ITD

Brezovčev teatar u retro/vizoru ili Coccolemoccovi tragovi

Emina Višnić i Zvonimir Dobrović

Kazališna družina Coccolemocco je 29. prosinca prošle godine slavila 30 godina od premijere svoje prve predstave *Onaj koji govori da i Onaj koji govori ne* Bertolta Brechta u režiji Branka Brezovca. Svi članovi, pa i sâm redatelj bili su učenici 2e razreda V. gimnazije u Zagrebu. Grupa se okupila spontano još prije 1971. kada su igrali «neke smušene komade» koje je pisao Branko Brezovec. Zatim su se dohvatili Brechta i njegovih poučnih komada – osim gore navedenoga, postavili su *Badenski poučak o suglasnosti* (1973.), *Iznimka i pravilo* (1974.) te svjetsku praizvedbu najranijeg Brechtova komada *Biblija* (Dubrovnik, 17. kolovoza 1974.). Nakon gimnazije, odnosno «herojske faze» grupe, kad samo Branko Matan i Dario Bulić kao članovi Coccolemocca nisu bili njihovi školski kolege, družina počinje okupljati i tadašnje studente Filozofskoga fakulteta (Branko Krištofić, Gordana Vnuk, Božo Kovačević, Tihomir Milovac) koji se danas smatraju užim dijelom grupe odnosno «Politbiroom» tj. Ideološkom komisijom. Nakon više od dvije i pol godine rada u tako proširenom sastavu, grupa postiže svoj najveći uspjeh: premijera «lutkarskog moraliteta» *Jedan dan u životu Ignaca Goloba* Branka Matana. U tom je trenutku grupa okupljala više od sedamdeset članova. Godine 1979. rade mega-recital *Čega nema tog se ne odreci* (autor: Branko Matan) s više od 100 izvođača, maskama, lutkama, folklorom, zborovima, orkestrima, ironijski se koristeći formama socijalističkih sletova i parada. Završna faza Coccolemocca naznačena je predstavom *Ormitha Macarounada i nekoliko kuhara* (1982.), koja je nastala kao montaža Pinterova *Lifta za poslugu* i Gideova romana *Krivotvoritelji novca* uz sudjelovanje zagrebačkih profesionalnih glumaca (npr. Žarko Potočnjak, Asja Jovanović). Grupa se nakon 1983. godine polako gasi, ali se još neki projekti redatelja Brezovca, u kojima su, uz kazališne profesionalce, sudjelovali i pojedinci iz Coccolemocca, potpisuju tim nazivom (*Nichtraucher,* 1986., *Shakespeare the Sadist,* 1986.).

Jedinstvo, Veselje i Crveni barjak

Ime je nastalo na temelju filma *Totò le Moko* poznatoga talijanskoga komičara Tota. Brezovec: *Učinilo nam se zgodnim da iz toga napravimo neku čudnu mješavinu kokosa i kave i dobijemo Coccolemocco, što u onim danima nije moglo biti shvaćeno kao ozbiljno jer se nismo zvali Jedinstvo, Veselje ili Crveni barjak. Nitko nije znao kako se čita, što je opet vezano sa 1971. Sva zezancija, samo da se naša direktorica na gimnaziji naljuti i da joj ne damo jedno simpatično i opće podobno ime*. Na tadašnje burne političke prilike Brezovec se nije previše osvrtao, što zbog mladosti, a što zbog toga što mu se čitava situacija činila neukusnom. Bez obzira na političku represiju, nakon 1972. otvaraju se nove mogućnosti za razvoj kulture i – *uopće svatko tko je htio raditi pod nekim uzancama koje nisu politički tako čvrste i napadne dobivao nevjerojatne količine novaca, mogućnosti i prostora. To su godine u kojima Hrvatska, odnosno Jugoslavija nije imala bogatiji kulturni prostor. Nismo osjećali da je to možda neka politička isprika, rezervat u koji su nas smještavali*. (Brezovec). Ipak, predstave Coccolemocca nisu bile benigne i posve apolitične. Baveći se Brechtom nisu se bavili nacionalnim pitanjem, već općom problematikom socijalizma.

Estetika vina vs. estetika trave

Na tadašnjoj hrvatskoj sceni Kugla glumište sasvim je sigurno bila pandan Coccolemoccu. *Ja to uspoređujem kao razliku između vina i trave. Mi smo bili na vinu, a oni na travi. Iz tih suprotnosti razvila se i nekakva estetika*. (B.B.) Brezovec 1977. godinu smatra vrhuncem alternativnoga kazališnog pokreta Jugoslavije. Naime, uz ostale grupe što su sve dolazile na Dane mladog teatra, Cocco je premijerno izveo *Ignaca Goloba*, Kugla *Mekane brodove*, Teatar Roma iz Skopja *Soske*. Brechtov teatar izvršio je snažan utjecaj na rad grupe. Bavili su se njegovim poučnim komadima, koji se ina-

problematski, poveli su razgovor o velikim temama socijalizma, slobode, ilegalnog rada, prava čovjeka, žrtvovanja u ime velikih ideja itd. Brehtijanska tradicija ostaje prisutna i u daljem radu te u tekstovima Branka Matana. Tako je Ignac Golob pisan u varijanti libreta za jednu muzičku formu čiji je autor član grupe Dario Bulić, dok su joj lutke dale još jednu dodatnu dimenziju. *U te naše lutke zajedno s Brechtom ušao je i Wilson, ali i nekakav artoovski poticaj*. (B.B.) Već 1974. na BITEF-u prvi put su se susreli s Wilsonovim radom (*Pismo za kraljicu Viktoriju*) što je snažno utjecalo na njihove daljnje produkcije. Predstava *Ormitha Macarounada i nekoliko kuhara* je inaugurirala postupak «patent dramaturgije» koji anticipira pristupe tzv. nove dramaturgije koja je dominirala europskim kazalištem krajem osamdesetih (B.B.) To je pokušaj da se sastave dva različita teksta, što je u tadašnjem kazalištu bilo rijetko. *Danas to već rade mnogi, kao npr. Jan Lauwers i drugi koje smo imali prilike vidjeti na Eurokazu. Kao da smo čitali Derridu, a nismo. Kao da smo ga nekako telepatski uspjeli pročitati*. (B.B.)

Akcija, Provokacija, Akademija

Iako su s jedne strane odgovarali režimu, njihov teatar bio je provokativan. Djelovali su ozbiljno i agresivno te ih je i profesionalna kazališna kritika redovno pratila, a sve su predstave bile odlično posjećene. *Takva je bila situacija. I Kugla je odlično prolazila*. (B.B.) U tim godinama se moglo baviti teatrom bez da se završila Akademija, jer su postojali različiti prostori: Studentski centar, Moša Pijade (danas Otvoreno sveučilište), SKUC, ITD. *Ako nisi imao posebnu potrebu za profesionalnim statusom, nego za teatrom kao akcijom, mogao si i bez Akademije raditi ozbiljno, s relativno dobrim financijskim sredstvima, što je još dandanas nemoguće.* Coccolemocco *je bio neka vrsta pokreta, dok je npr.* Kugla *više bila umjetnička družina krhkih i mekanih ljudi (kako se i zvala njihova predstava* Mekani brodovi*). Osjećalo se da teatar može biti dio društva, društveni fenomen i obratno, što danas baš ne izgleda tako.* (B.B.)

Coccolemocco 1979. godine radi mega-recital *Čega nema tog se ne odreci* (autor: Branko Matan) s više od 100 izvođača, maskama, lutkama, folklorom, zborovima, orkestrima, ironijski se koristeći formama socijalističkih sletova i parada

Poveli smo se za tridesetom obljetnicom pve premijere grupe Coccolemocco. Ispitali smo samo jednog predstavnika: Branka Brezovca. Donosimo, dakle, povijesni pogled jedne vizure. Utoliko, ne i općepovijesni. Nekom ćemo osvježiti sjećanja, nekog potaknuti da izrazi svoja (možda i oprečna) viđenja prošle stvarnosti, a nekom pružiti mali pogled u kazališnu prošlost...

kazalište

Tko je ta "bijedna djevojka"?

Uz Strindbergovu dramu *Ima zločina i zločina* u izvedbi osječkoga HNK i režiji Zlatka Svibena

Ivana Ivković

Tko je ta blijeda prilika, bespomoćna kao sjenka pokojnika. (…) jedna zamišljena djevojka. Njezin dragi ju je iznevjerio (…) "Da, ali ja sam jedino njega voljela u cijelome svijetu, voljela ga svim srcem svojim i svom dušom svojom i svim umom svojim i svim snagama svojim. … ja ne mogu tugovati, jer on mi možda nije bio nevjeran, možda nije bio varalica". U krepuskularnoj atmosferi, odjevena u crninu, uplašena, ali vjerna, Jeanne (Nela Kočiš) pogledom traži svog dragog među mramornim kipovima nadgrobnih spomenika. Za njom trči njezina mala Marion sa stručkom cvijeća u ruci. Zrak zasićen strahom prekida vika čuvara groblja, čuvara cvijeća koje pripada mrtvima čije sjene se mješaju sa sjenama živo-mrtve majke i kćerke. HNK iz Osijeka nas sa Strindbergovom protoekspresionističkom dramom *Ima zločina i zločina* u režiji Zlatka Svibena i dramatizaciji Gorana Sergeja Pristaša podsjeća na diktat 19. stoljeća – cilj Života je Umjetnost. Visoko estetizirana predstava stiliziranim kostimom (Mirjana Zagorec), maskom i scenografijom (Drago Turina), te ekspresionističkim nizanjem prizora evocira snažan udarac koji je svojim dramama Strindberg zadao naturalizmu pod čijim okriljem je napisao svoja najsnažnija djela.

Muški fluid

Likovi i prizori su predstavljeni u stiliziranoj, distorziranoj maniri, pojačanih boja – nijansi sive i ljubičaste, osjenčanih kontura, snažnih linija. Slika Pariza se polako pretvara u **svijet snova** u kojem neizvršene misli i snivanja postaju realnost u kojoj smo prisiljeni preuzeti odgovornost i kaznu za svoja crna maštanja. Glumački izraz je uznosit, melodičan i na momente pjevan, s povremenim ironičnim osvrtima na zadani modernistički standard, a korištenje mikrofona (s kojima je istina bilo tehničkih problema prilikom izvedbe u Zagrebu kojoj sam prisustvovala) pojačava melodramatski ugođaj. Na pragu umjetničkog uspjeha, opijen snovima, Maurice (Saša Anočić) se suočava s nizom odluka kojima važe između svojeg prijateljstva sa slikarom Adolpheom (Hrvoje Barišić) i ljubavi majke svog djeteta s jedne, a s druge strane bljeska neodoljive avanture s Adolpheovom prelijepom (!) pratiljom Henriette (Tatjana Bertok), koja u njegovim očima simbolizira bijeg iz siromaštva u svijet kazališnih premijera i bogatih honorara. Često sam zapažao da, što je dragocjeniji fluid kojim se čovijek u životu opija, utoliko ga je teže liječiti, **opojnost** je ljepša i posljedice prividno nisu tako štetne. Onaj koji se opija rakijom ubrzo osjeća štetne posljedice i možemo se nadati njegovom spasenju. Onaj koji nalazi pribježište u šampanjcu, teži je bolesnik. ("Razumiješ li sada zašto je Jeanne plakala, kad si pio šampanjca?") A ti, ti si odabrao najfiniji fluid; jer kakva je opojnost tako lijepa kao opojnost očajanja, tako lijepo pristaje, tako je prijatna, naručito u očima mladih djevojaka, posebno kada smo istovremeno uvježbani u vještini da možemo zadržati najburnije izljeve, da samo dajemo naslutiti očajanje kao neki daleki požar i da ga odražavamo samo u spoljašnosti kao himeru.

Zaboravljene žene, grešnice

I tako, nakon bijede stvaranja u anonimnosti, opijen svojim uspjehom, opijen pljeskom publike, kao vrabac koji je dospio na ples ždralova, Maurice zaboravlja, zaboravlja ženu koja mu je zadnjim novčićem kupila bijeli ovratnik i rukavice, a sada mu se čini vrlo neuglednom, zaboravlja prijatelje koji ga čekaju u kavani i provodi noć uz uzbudljivu Henriette i šampanjac. "Kada bih pronašao kakvu vjernu dušu, dopala bi mi se kao rijetkost, ali s proticanjem vremena prestala bi mi se dopadati; jer bi ostala stalno vjerna i tako bih postao žrtva svoje želje za eksperimentiranjem budući da ne bih mogao izdržati s njom do kraja, ili bi došao takav trenutak kada bi prestala biti vjerna, a onda bi se pojegu na dalek put. Ishitrene, nepromišljene riječi pokreću slijed događaja... Mala Marion umire, a kako ju je posljednji vidio živu upravo on, Mauricea traže kako bi razjasnio situaciju. Glasine o njegovoj ludoj noći se šire gradom, policija se raspituje. Trenutak slave prerasta u strašnu tragediju. U crnini, slomljena bolom, u kavanu, pred Mauriceove prijatelje dolazi Jeanne. No njezin gubitak, njezino preuzimanje krivice na sebe, u Strindbergovim očima daje priliku za iskupljenje **nevjenčane majke**, grešnice. Tako očajavaj, i tvoja lakomislenost neće te više nikad dovesti do toga da lutaš kao neki nepostojan duh, kao neka avet, između ruševina jednog svijeta koji je ipak za tebe izgubljen; očajavaj, i tvoj duh više nikada neće uzdisati od sjete; jer svijet će ti ponovo biti lijep i vedar, mada ćeš na njega gledati drugim očima, a ne onim kojim si ga ranije gledao, i tvoj duh, oslobodivši se, vinuće se u svijet slobode. Čak i prilikom susreta s Henriette, ona prihvaća njezinu ruku, iako ispunjena sumnjom, ona ne osuđuje nikog do li sebe same.

Zar je moguće da ovakvi tekstovi igraju na našim pozornicama danas, koliko god da su kvalitetno uprizoreni, ako se uz silni ironijski odmak u pogledu na stilsko razdoblje, jezik, te čak i medij sâm, ne posvećuje ni trenutak pažnje kritici ideja koje su u tekstu zastupane?

Paranoja pisca

I sam opterećen osjećajem krivnje zbog napuštanja vlastite djece, i sâm proganjan paranojom, no prihvaćajući je kao put do spasenja, Božji dar, Strindberg upisuje vlastite strahove (i želje) u lik Mauricea koji, suočen s viješću o smrti Marion počinje sumnjati u put koji je odabrao. Granice umjetničke odgovornosti prema Životu počinju kroz privide i opsesivne ideje proganjati Slavnog Autora. Aluzije na povezanost Strindberga sa svojim likom su režijski vrlo zanimljivo riješene u ranijem prizoru kazališta u kazalištu gdje oduševljena publika plješće Mauriceu nakon što zavjesa padne na prepoznatljiv završni prizor *Gospođice Julije*.

Jedna Mauriceova noć u zatvoru, skandal koji kola gradom zajedno s večernjim izdanjima novina skidajući njegov komad s repertoara, dovode ovaj par koji više nije par na samo dno društva. Na klupi u Luksemburškom vrtu, poput beskućnika, njih dvoje počinju za svoju situaciju kriviti Jeanne, Adolphea, sve i svakoga. A tada se Henriette i Maurice počnu okretati jedan protiv drugoga. U pokušaju da se spasi, Henriette se sastaje s Adolpheom koji joj savjetuje da se odrekne snova, svojega umjetničkog zvanja i vrati majci! Henriette spuštene glave odlazi, sama. No, Strindberg nam i sam može jasnije opisati svoj sentiment prema **"drugom"** spolu, prema odnosu između muškarca i žene: "Mizogin? To je termin koji koriste kukavice kao uvredu za one koji govore ono što svi misle. Kukavice su muškarci koji nisu u stanju prići ženi bez da izgube pamet i postanu izdajnici. Oni kupuju žensku milost servirajući im na tanjuru glave svojih prijatelja, a pritom upijaju toliko ženskosti u sebe, da vide njezinim očima i osjećaju njezinim osjećajima. … Niti oni koji staju među dvoje ljubavnika neće proći nekažnjeni jer je mržnja koju uzrokuju tako stravična…" (iz *Plave knjige* Augusta Strindberga) Možda ove riječi bacaju novo svjetlo na ulogu Adolphea u cijeloj drami. On postaje ne samo slučajni sudionik sudbinskog sukoba koji nije mogao niti inicirati, niti spriječiti, nego katalizator izvršenja kazne nad Henriette. Ali ne i nad Mauriceom kojemu se još jednom pruža prilika da nađe svoje mjesto među braćom pokajnicima od Sv. Lazara, no etički izbor u izvjesnom smislu mnogo lakši, mnogo jednostavniji; ali u drugom smislu je beskrajno teži. Naime, drama sada rehabilitiranog Mauricea ponovno igra u kazalištu, vraćaju mu se i sto tisuća franaka i kuća u predgrađu, a Jeanne ga razrješuje obaveze "pošto prirodna veza više ne postoji". Nudi mu se povratak na staro i istovremeno novi početak. On izabire ispuniti obećanje da će se tu večer kao pokajnik moliti sa braćom u crkvi, ali i da će "sutra u kazalište, to mi je zvanje". Snagu strasti, mržnje i straha u predstavi često razbija ironično poigravanje žanrom, stilom glume, čak i vokabularom kojim se likovi služe (nehotice se stresem kad čujem suvremeni hrvatski sleng iz usta Strindbergova lika). Tako smo cijelo vrijeme svjesni odmaka s kojim autori predstave postavljaju komad pred nas i prisiljeni promišljati sukob(e) na sceni (i izvan nje) **bez potpunog uživljavanja u radnju**. I sigurna sam da je upravo ovaj odmak razlog zbog kojeg je ovu predstavu tako teško gledati, razlog silnih uzdaha u foajeu za vrijeme pauze i razlog zbog kojeg se predstava pamti. No, možda je i jači razlog okrutno razlikovanje dvije vrste grešnika - sloboda i umjetnički uspjeh Mauricea i Adolphea i apsolutno poništenje Jeanne i Henriette. …"mrzim čitavo odvratno brbljanje o emancipaciji žena. Sačuvaj bože da do nje nekada dođe." Zar je moguće da ovakvi tekstovi igraju na našim pozornicama danas, koliko god da su kvalitetno uprizoreni, ako se uz silni ironijski odmak u pogledu na stilsko razdoblje, jezik, te čak i medij sam, ne posvećuje ni trenutak pažnje kritici ideja koje su u tekstu zastupane? Z

*svi navodi preuzeti su iz *Ili-ili* Sørena Kierkegaarda

razgovor

Dražen Šivak, glumac

Tijeloduh glumca, igra i zen

Zapisi o glumi

Dubravka Crnojević-Carić

Slažeš li se s tezom kako je sve naše sjećanje upisano na staničnoj razini; da su naše emocije smještene u tijelu, te da se radom na tijelu bavimo i našim emotivnim i mentalnim zapisima? Kako to povezuješ s glumom?

– Rad na sebi je kompleksan, podrazumijeva različite aspekte koje treba uzeti u obzir. Umjetnost je neodvojiva od rada na sebi, pogotovo je za izvedbenu umjetnost to važno. Svi ljudi koji te gledaju na sceni čitaju tvoje «stanje», neki svjesno neki nesvjesno. Neminovno se prepoznaje svaki debalans suptilnih slojeva, energetska je mapa tijela vidljiva. Naravno, s tih se suptilnih slojeva, svaka nestabilnost, nakon nekog vremena, nažalost, odrazi i na fizičko tijelo. Samim radom na tijelu možemo razumjeti i promijeniti jako puno toga. Rad je na tijelu vrijedan goleme pažnje. U tijelu je sve upisano, tu su pohranjene sve informacije. Rad može potrajati cijeli život. To je neodvojiv dio puta. U jednom sam trenutku otkrio kako ništa ne znam o svom tijelu, da se prema sebi odnosim kao stranac. Užasnuo sam se toga. Stvari su mi počele izmicati. Tada sam pomislio da ne može biti gore, a onda se pokazalo kako, ako nešto ne poduzmem, može biti i puno gore. Postao sam hladan prema sebi, prema drugima, nepotrebno sam rušio brojne mostove. Čovjek si može racionalizirati najrazličitije stvari, pa tako i opravdati svoju lijenost i zatvorenost. Dokle god si čovjek ne želi osvijestiti problem, dok želi «ne talasati», nema ni promjene.

Promjene

A svjesna je promjena važna. No, ne mogu odvajati pozitivno i negativno iskustvo koje sam prošao. Sve je to pridonijelo osvješćivanju. Sve je to dio iskustva koje sam prošao. Iz tog sam nezadovoljstva krenuo u područje potpuno nepoznato, a za koje sam intuitivno osjećao da bi moglo biti plodnim. Prva stvar, tehnika s kojom sam se susreo prije otprilike šest godina, igrom okolnosti, bila je *rei-ki*. Otkrio sam tada da sam i energetsko biće, osjetio sam nešto vrlo opipljivo, a što je izvan vidljivog (barem je meni u tom trenutku bilo nevidljivim). To je ono što mi je ova tehnika dala. Osim svladavanja same tehnike, važno je tko ti je predaje i na koji način, te, naravno, što ću s tim poslije učiniti. Svaka je tehnika ograničena sama po sebi. Treba pažnje i rada. U međuvremenu sam probao razne stvari, već dulje vrijeme radim brojne Oshove meditacije, a prošao sam i razne terapije. Sada sam počeo raditi *lohan kung*. Lohan je tek prije dvadeset godina otkriven na zapadu javno, do tada se prenosio isključivo unutar jedne obitelji u Kini. Datira od Boddhi Dharme, prvoga patrijarha zena, začetnika zena, budističke mistike. Nešto slično *tai-chiu*.

Na koji se način bavljenje energetskim vježbama, meditacijom, odrazilo na tvoje glumačke sposobnosti?

– Prenijeti to iskustvo u glumu vrlo je teško, jer počinješ od početka, događaju se tek fragmenti uvida. Osjećao sam da me na neki način gluma i ometa jer se nisam znao baviti njome na način koji bi me hranio. Kad sam započeo raditi na sebi, istraživati, paralelno sam igrao predstave i bio do grla u tom svijetu. Nekad sam bio prisutan na sceni, a nekad potpuno neprisutan. Ponekad sam se osjećao gotovo u stanju meditacije za vrijeme izvedbe, katkada mehaničan, nekad sam pak intenzivno osjećao svoje tijelo, ili način nastajanja emocija. Na razne sam načine znao doživljavati i prisutnost publike. Danas su se neke stvari počele povezivati. Volio bih jednoga dana pokrenuti neki proces, okupiti umjetnike koji nisu «zakačeni» na uspjeh ili «umjetnost», koji i sami istražuju. Ideja se rađa već neko vrijeme, vidjet ćemo...

Vježbe osvješćivanja

Na Akademiji dramske umjetnosti radio si sa studentima klase Borne Baletića razne vježbe osvješćivanja? Kakvo je bilo to iskustvo?

– Da, radio sam jedan semestar. Bilo je odlično. Divno je raditi s njima. Imaju svježinu, voljni su učiti. Rezultati su bili očiti, iako je rad bio kratak. No, poteškoće izviru iz edukativnog sustava: recimo, radiš dva-tri sata sa studentom koji postaje sve otvoreniji, koji počinje kreirati situaciju kad je u stanju nešto kreirati za sebe, onda ode raditi sljedeća dva-tri sata s drugom osobom potpuno drugu stvar. Dolazi do disproporcije. Student počinje otkrivati svoje emocije kako bi uspio polako njima i baratati, a onda ode nekamo gdje se stavlja pozitivan ili negativan predznak pred određeno stanje, pred određenu emociju. To rezultira samo zbrkom. Istovremeno, samo onaj tko je svjestan svojih emocija, onaj tko poznaje raspon emocija, može biti glumački kreativan. Nije bez veze kada nekog stave u određeni fah – njegov se sklop, vjerojatno, kreće unutar uskog kruga. Glumac stvara baveći se emocijama, djelujući na um. A to činimo preko tijela, i svaku tu razinu treba istraživati. Možda onda kušamo malo onoga iza toga. Često glumac misli da je u nekom stanju neprihvatljiv u životu, a onda drži kako je to neprihvatljivo i na sceni – recimo kada je riječ o emocijama poput bijesa, ili stanju kao što je stid, ili pak sklonostima kao što je homoseksualizam. Tada glumac na sceni suptilno pokušava prenijeti informaciju da on nije zapravo «to» što igra. Tada ne brani lik već ga komentira, ne voli ga, jer ne prihvaća taj dio sebe. Eto, zato je potrebno osvješćivanje različitih razina: kako pri glumačkom zadatku ne bi imao otpor pri «ulasku» u različite stvari. Treba imati snage i razumijevanja npr. glumiti pedera i ne izrugivati mu se. Muškarce je, naime, stid pokazati vlastitu *feminu,* što je čisto društveno kondicioniranje. Dok umjetnik ne osvijesti vlastitu kondicioniranost, predvidljiva je mašina. Imao sam to iskustvo, igrati homoseksualca (Molina, *Poljubac žene pauka,* DK Gavella, režija Saša Broz). Reakcije su i kod kolega bile vrlo zanimljive: većina je držala da je to «preuvjerljivo», da to moram biti ja privatno.

Umjetnost nam omogućuje veliku stvar: posvetiti se tomu da sam razumiješ o sebi nešto, da se tome prepustiš bez obrana

Percepcija i ego

U teatru postoji tzv. problem percepcije. Prosječna se publika zadovoljava banalnim stvarima. U kazalištu se, kada znaš gledati, odmah sve vidi, je li komad izabran s razlogom ili ne, kako se radilo itd. Divno bi bilo kad bi bilo više ljudi u publici, koji to mogu energetski čitati, koji znaju vidjeti čovjeka koji se usudio pokazati pred drugima. Kad smo već kod pokazivanja, vrlo se često mijenja egzibicionizam s «autentičnošću». To je česta zamka. Nije ni čudo: ako je koja umjetnost povezana s egom, zasigurno je to gluma. No, paradoks je u sljedećem: glumac se s jedne strane svjesno i s velikom željom pokazuje na sceni, no često se, istovremeno, skriva. Taj fenomen možemo prepoznati i u «normalnom» životu: kad nas fotografiraju, nesvjesno se namjestimo. Željeli bismo, dakle, da nas vide u određenom izdanju koje je predviđeno za druge. Željeli bismo da nas ne vide onakve kakvi smo za sebe same. Na suptilan način to radimo i na sceni: branimo se od toga da budemo viđeni. Ako mi predstava koju gledam ponudi ma i na kratko takvu vrstu «autentičnosti», s predstave izlazim zadovoljan. Počašćen sam kada se nečija iskrenost odvija pred mojim očima. Netko «to» ima prirodno, neku «prisutnost», ili svoju energiju. A scena omogućuje da se to vidi, jer je scena energetsko mjesto, polje pažnje. Na sceni dobivaš snažan energetski impuls, kojim se možeš koristiti za različite stvari. Glumačka situacija slična je onoj kao kod djeteta: «daj što treba, ne daj što ne žele». Ali, inteligentan glumac to prevlada, a onaj koji se olako miri ili je, pak, nesvjestan te situacije, radi ono što od njega očekuju.

Postoje li "negativne uloge"

Misliš li kako treba na sceni izbjegavati ulazak u «negativne», «niske» emocije, kako ne bi ponovno rezonirao nižim vibracijama? Dakle, da određeni tip uloga, koje podrazumijevaju tzv. «niže» strasti, treba «preskočiti»?

– Umjetnost je subjektivna i služi često u terapeutske svrhe. Razumijem da umjetnika mogu ne zanimati određeni režiseri, određeni tekstovi i sl., ali mislim da nije potrebno bježati u «pozitivno». Ti kao glumac samo trebaš znati što se događa, nije se potrebno identificirati s likom. Karakter kojeg igram, to nisam ja, ja se samo time igram. Potrebno je, naravno, činiti korak prema sebi svaki dan. Nema preskakanja. Ustrajnost je važna. Nije potrebno izbjegavati tzv. negativne emocije. Tko kaže da je to negativno? Moral? Crkva? Zašto bi se to preskočilo? To je samo nešto što ne razumiješ, ne ili prihvaćaš, odbijaš sudiš. Kako ćeš to na sceni razumjeti, ako ne razumiješ u životu? Onaj tko izbjegava «negativno nešto», očito želi samo popraviti, fasadu; a ne nešto otkriti kao neznalica. Dio je energije i to da se naljutiš ako te npr. u netko izgnjavi prometu. I to postoji, ne treba bježati od toga. Svaki je trenutak jedinstven i vrijedan da ga se pogleda. Stvarnost ne doživljavam kao statiku, ni u obliku kakve Istine, ili Principa. Zen majstori su, na primjer, kontradiktorni sami po sebi, a za mene su oni izvor inspiracije. Mistici su bili takvi i zato ih nisu voljeli. Svojim životima ukazivali su drugima na neživot. Uvijek sam gajio sklonost prema mistici, prema toj tradiciji. Inspiriraju me takvi ljudi, jer vidim da su živi, reagiraju u trenu, bez prošlosti – a upravo bi to trebalo moći postići u glumi. Da bih to mogao raditi, ne mogu odvojiti scenu i život. Umjetnost je neodvojiva od rada na sebi. Rad na sebi svačije je životno umjetničko djelo. Nikad nisam zažalio što sam se posvetio glumi. Ovo je genijalan posao, pruža goleme mogućnosti da radiš na sebi. Ponekad se čudim da me još na kraju i plaćaju za to. Dođe mi da svakom preporučim da se time bavi. Počelo je u Rijeci. To je bilo izvrsno. Brojni su se moji tadašnji kolege također posvetili glumi: Nina Violić, Edvin Liverić, Saša Buneta, Marina Poklepović.

Glumački stilovi

Kako gledaš na stilove u glumi? Voliš li baratati različitim razinama energije, različitim stanjima svijesti?

– Nedavno sam radio komediju s Junuszom Kicom, u Rijeci (Azor, *Raspra,* Marivaux, premijera 9. studenoga 2001.). Uživao sam u tome. Dosad sam uglavnom radio suvremene tekstove na malim scenama. Ovaj sam put pak uživao igrati na velikoj sceni gdje se rabi drukčiji izraz. I to mi je bio dobar osjećaj. Uživam u komici. To je za mene divna promjena. Lijepo je kada te ne stave u ladice. A zna se događati da glumce brzo negdje pospreme.

Na koji način pristupaš ulozi?

– Obično intuitivno osjećam u kojem smjeru trebam ići. Krećem preko tijela, ali polako. Pokušavam ne žuriti. Onda navlačim preko tijela taj film, iz toga krećem. To je proces. Vrlo je važno ne odlučivati se prerano. Svaka je uloga i svaki rad ne predstavi specifičan, drukčiji. Eto, za *Ljubavna pisma Staljinu* (Juan Mayorga, redateljica Saša Broz, &td, premijera 27. listopada 2000.) opsežno sam se pripremao čitajući o životu Bulgakova, navikama, ženama. No, ipak je uloga ostala općenita, lik koji sam gradio nije postao živim čovjekom. Držim da je predrasuda stav kako gluma podrazumijeva boemštinu. To je opći sud, slika koja je bila nametnuta, a koju su brojni glumci bili prisiljeni slijediti. Umjetnik nije dekadentan. On ima priliku za razumijevanje stvari, to bi mu trebao biti primaran cilj. Onaj koji takva cilja nema, po meni je promašio. Umjetnost nam omogućuje veliku stvar: posvetiti se tomu da sam razumiješ o sebi nešto, da se tome prepustiš bez obrana. Umjetnici se međusobno razumijevaju, nije im za to potrebno nekakvo veliko predznanje. Važno je imati tu težnju. Onaj tko je ima, prepoznat će je i kod drugoga. Z

Dražen Šivak, glumac, rođen 1974. godine u Rijeci. Upisao Akademiju dramskih umjetnosti u Zagrebu 1992. godine. Glumio u Teatru &td, ZKM, DK Gavella, HNK Varaždin, HNK Rijeka, na Dubrovačkim ljetnim igrama. Izdvojene uloge: Molina u *Poljupcu žene pauka,* Dražen u *Usporavanjima* i *Nesigurnoj priči,* Azor u *Raspri.* Ostvario i filmske uloge, i to u *Welcome to Sarajevo,* i u nedavno snimljenom filmu Bobe Jelčića i Nataše Rajković, zasad bez naslova. Dobitnik nagrade hrvatskoga glumišta za najboljeg mladog glumca 1997. godine; te iste nagrade na Festivalu glumca. Krajem prošle kalendarske godine zaigrao je Marivauxa (*Raspra)* u režiji Janusza Kice (Kazalište *Ivana Zajca* u Rijeci).

FILM

Nasilje u filmu kao ideološki konstrukt

Srbijanski filmovi devedesetih postaju odraz posebnoga 'magičnog realizma', nudeći kroz sebe određenu kvazi-psihijatrijsku dijagnostiku

Hajrudin Hromadžić

Općepoznat filmski fenomen je da *od samih početaka filma, nasilje predstavlja jedan od njegovih stalnih i ključnih motiva*. I ne samo to. Neki od popularnijih među brojnim filmskim žanrovima, izgradili su svoj profil upravo na elementima nasilja (akcioni, krimi trileri, ratni, vestern, horor filmovi, npr.). Razlozi za to su bili i ostali brojni, a možemo ih pronaći u širokom rasponu od, uvjetno rečeno, psiholoških (gledateljska masa, odnosno filmska publika) na jednoj strani do komercijalno-profitabilnih (velika filmska industrija i novac oko nje) na drugoj. Kraće, nasilje je oduvijek bilo rado gledano, a film ga je, znajući to i vidjevši u tome golemu dobit, nemilice nudio.

Na tragu misli Petera Sloterdijka s početka poznatog eseja *Sile nasilja* »kada govorimo o nasilju čini mi se pametnim da odmah na početku razbijemo iluziju distance koja nas same postavlja u pacifiziranu zonu i nasilje pred granicu«, sučelimo dva rubna i često postavljana pitanja: potiče li nasilje u filmu direktno nasilje u zbilji?; ili obratno: je li sâm film potaknut nasiljem zbilje? Teško bi bilo eksplicitno zagovarati jednu ili drugu tezu. Čini se da na ovom mjestu dotičemo Freudov problem zasnovan na teškoći uspostavljanja čiste granice između stvarno realnog i simboličko – fiktivnog nasilja. Naime, »realno« nasilje može imati simboličko značenje, dok »simboličko« nasilje može imati realne posljedice. Drugim riječima, filmskoj kameri nisu nužno potrebne dokumentarističke sekvence stvarnog nasilja da bi napravila film s nasilnim motivima, dok su joj po drugoj strani potrebni prepoznatljivi obrisi realnog nasilja kako bi takav film uspostavio kontakt s publikom. Time dolazimo do pomalo paradoksalne relacije: filmovi nas, zbog svoje uvjerljivosti, pozivaju da filmsko nasilje doživimo kao stvarno, dok nam istovremeno daju do znanja da je svijet na filmu odvojen od nas, tek posredovan platnom ili ekranom.

Od šezdesetih do devedesetih

U Srbiji se nalazio faktički, administrativni i poslovni centar suvremene jugoslavenske filmske produkcije, tako da je u periodu od završetka Drugog svjetskog rata pa do raspada Jugoslavije 1991. godine, u njoj proizvedeno oko 50 posto od ukupnog broja jugoslavenskih igranih, dokumentarnih i kratkometražnih filmova. Kroz to vrijeme srpski film se žanrovski i generacijski profilira. Rafiniran filmski izraz u ranoj fazi pokazuju ratni filmovi Vladimira Pogačića (*Veliki i mali*, 1956. – prva nagrada na Međunarodnom filmskom festivalu u Karlovim Varima, *Sam*, 1959.). Šezdesete donose originalan ekspresionistički izraz Dušana Makavejeva (*Čovek nije tica*, 1965., *Misterije organizma*, 1967.), ispostavljen kroz probleme suvremenog življenja, te obrise naturalizma Živojina Pavlovića (*Buđenje pacova*, *Kad budem mrtav i beo*, 1960.), kao i dominantnu redateljsku figuru tog vremena – Aleksandra Petrovića (*Skupljači perja*, 1967. – Grand prix festivalu u Cannesu). Polovinom sedamdesetih na scenu stupa nova, ambiciozna i svakako dosad najuspješnija generacija srpskih filmskih redatelja, školovana mahom na praškoj akademiji: Srđan Karanović (*Miris poljskog cvijeća*, 1977.), Goran Paskaljević (*Pas koji je voleo vozove*, 1977., *Čuvar plaže u zimskom periodu*, 1976.), Goran Marković (*Specijalno vaspitanje*, 1977.), Darko Bajić (*Direktan prenos*, 1982.), Dejan Karaklajić (*Ljubavni život Budimira Trajkovića*, 1977.), te naširoko poznat lik Slobodana Šijana, čija će nadrealistička filmska metafora zablistati u osamdesetim godinama s kultnim djelima: *Maratonci trče počasni krug, Ko to tamo peva, Kako upokojiti vampira*. Rađa se i tipičan generacijski film poput Radivojevićeva *Dečka koji obećava* iz 1981. (premda se naznake generacijskog filma u srpskoj kinematografiji prepoznaju već ranih sedamdesetih s *Grlom u jagode* na primjer, filmom-serijalom Srđana Karanovića), čije svojevrsno zaokruženje predstavlja filmski triptih, odnosno omnibus *Kako je propao rokenrol* (1989.) Vladimira Slavice, Zorana Peze i Gorana Gajića. Generacijski film u srpskoj kinematografiji odlikuje određena urbana stiliziranost, međugeneracijsko nerazumijevanje i usmjerenost zapadnjačkim pop trendovima, što je i shvatljivo s obzirom da su ti filmovi bili stvoreni za prvu urbano odraslu generaciju u ex Jugoslaviji koja na žalost nije bila dovoljno snažna (ili nije znala to biti) da bi spriječila sve ono što će se devedesetih dogoditi u bivšoj Jugoslaviji.

Promjena vizure

I dok jugoslavenski filmovi sedamdesetih i osamdesetih originalno, ponekad nadrealistično i metaforički, pripovijedaju svu ljepotu i životnu lakoću oslobođene generacije rođene početkom šezdesetih, devedesete u srbijanskoj kinematografiji odaju radikalno promijenjenu vizuru vlastita društva. Ideološki zaslijepljen i na agresivnoj, ratnohuškačkoj, politici zasnovan autokratski sistem Miloševićeve Srbije, nalazi svoj odraz i u filmskoj produkciji devedesetih. Srpski filmovi iz ovog vremena na najbolji način oslikavaju dekadenciju matičnog prostora u odrazu nasilne svakodnevice, pomičući se time prema krajnjim granicama brutalnosti i degutantnosti. Možda ponajbolji primjer toga jeste *Do koske*, prvi film

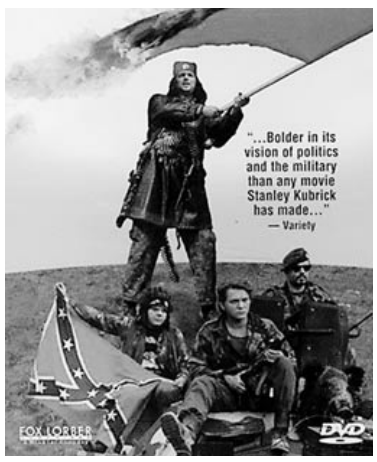
Generacijski film u srpskoj kinematografiji odlikuje određena urbana stiliziranost, međugeneracijsko nerazumijevanje i usmjerenost zapadnjačkim pop trendovima

Slobodana Skerlića iz 1998. koji nije doživio širi publicitet zbog zabrane javnog distribuiranja u Srbiji, te je nastao kao piratski, *underground*, uredak. Zbog karaktera nasilne brutalnosti kojeg nemilice ispostavlja, značajno ga je spomenuti u ovom kontekstu. Cijela radnja filma događa se u jednom potkrovlju gdje se u dugom nizu smjenjuju scene silovanja i mučenja. Slični i široj publici poznatiji primjeri su *Rane* (1998.) Srđana Dragojevića i *Bure baruta* (1998., Internacionalna nagrada kritike na venecijanskom festivalu iste godine) Gorana Paskaljevića. U njima je nasilje gusto koncentrirano na vrlo malom prostoru, u jako kratkom času. Dok *Rane* posjeduju obrise već ranije spomenutoga generacijskog filmskog žanra u srbijanskoj filmskoj produkciji (naravno jedne druge, turbo-folk destruktivno zatupljene generacije mladih Beograđana, a ne blago snenog i nostalgičnog generacijskog doživljaja Karanovića i Radivojevića), dotle Paskaljević slika mračni prikaz Beograda, društva bezakonja, kriminala, torture, gubitka svakoga moralnog kodeksa kao rezultata vlastita rušilačkog pohoda. Slijede filmovi Đorđa Milosavljevića *Točkovi* (1999.) i *Mehanizam* (2000.) koji su naišli na dobar odziv publike i nešto manje dobar komentar kritike koja je u *Mehanizmu* prepoznala elemente Tarantinova *Pulp Fictiona* i jednostranog, «muškog» pogleda filmske kamere, a *Točkovima* očitala ograničenost u izazivačkom voajerizmu. *Mehanizam* je film koji u prednji plan postavlja teme lične slobode kroz pokušaje bijega iz zatvorenoga kruga nasilja (krug nasilja je zajednička karakteristika ovog filma s filmovima *Točkovi* i *Bure baruta*). *Točkovi* tematiziraju elementarna humanistička načela u obliku misterioznoga filmskog trilera (što je razumljivo s obzirom da je scenarij za *Točkove* temeljen na romanu Agathe Christie, originalno naslovljenom *Ten Little Niggers*, a kasnije adaptiranom kao *Ten Little Indians*).

Zanimljivo je ukazati i na film *Vukovar* (1994.) Bore Draškovića. Ta filmska priča govori o dvoje prijatelja iz djetinjstva, Hrvatici i Srbinu, koji se odlučuju stupiti u brak samo da bi izbjegli rat u bivšoj Jugoslaviji, odnosno da bi im uspjelo napustili zemlju preko prava miješanoga etničkog para. To je teško svjedočanstvo o često zanemarenim efektima rata izraženim kroz «male» ljudske sudbine. Film je doživio popularizaciju i zbog preporuka za gledanje Bijeloj kući, kao i zbog blokade prikazivanja u Ujedinjenim nacijama, embargom hrvatske vlade.

Filmski svjedok?

Na drugom polu iste priče nalazimo također Dragojevićeva *Lepa sela, lepo gore* iz 1996. To je film o kojem se zasigurno najviše govorilo u internacionalnim ok-



virima od svih ex–jugoslavenskih filmova nastalih tijekom devedesetih, uglavnom zbog njegove ideološke kontroverznosti. Zbog svoje tehničke doređenosti, a nikako zbog poruke koju prenosi, *Lepa sela, lepo gore* često su dobivala poziciju reprezentativnog, gotovo neposrednoga filmskog svjedoka bosanskog ratnog pakla (što nije uspjelo *Savršenom krugu* Ademira Kenovića, na primjer, upravo zbog niske tehničke ravni filma, premda se radi o solidnom scenariju Abdulaha Sidrana). Film je izazvao različite komentare s različitih strana, kritiziran je kao srpski propagandno – fašistički uradak (pro bosanska strana), ali i kao nedovoljno srpski (komentari bosanskih Srba). No čini se, barem slijedeći poprilično jasnu simbolnu ravan filma, da dilema o njegovoj političko-ideološkoj angažiranosti ne može biti. *Lepa sela, lepo gore* naprosto vrve od klasičnih stereotipa kojima je srbijanska propaganda obilovala zadnjih deset-dvanaest godina («Bosanci su u stvari Turci»), iskrivljujući pritom faktičke pozicije zaraćenih strana u sukobu i srpske uloge (scena silovane srpske učiteljice kao antipod dokumentarnim podacima o tridesetak tisuća silovanih bosanskih Muslimanki u procesu planskog provođenja kolektivnih silovanja u sklopu širega genocida).

Mjesto radnje u filmu je nekadašnji željeznički tunel pod nazivom »tunel bratstva i jedinstva« (još jedna mizerna simbolika bivše države), u kojem se zatekla skupina bosanskih srpskih vojnika okružena Bosancima (u filmu češće etiketirani, verbalno, ali i vizualno, kao Turci). I to je jedno od važnijih metaforičkih iskrivljavanja faktičkih događanja u ratu u Bosni, jer su u realnim događanjima upravo Bosanci (Muslimani) bili satjerani, te potpuno Srbima i njihovim (JNA) teškim naoružanjem okruženi u nekoliko tzv. džepova – enklava. To je upravo momenat onog što Žižek naziva *fantazmičnim*; izokrenuta, naizgled nevina i može se učiniti gotovo nebitna simbolna ravan koja potom gledatelju tiho gradi jasne stavove, mišljenja o događaju kojeg je putem filma vidio. Premda gledatelj, pa čak i filmski kritik, može zapasti u zamku koju nam Dragojević servira, a po kojoj je rat jedan uopćen ruralni fenomen, iracionalna nasilna orgija ispunjena apsurdom i brutalnošću. U tako iskonstruiranoj vizuri ratnog pakla svi su isti, a do izražaja dolaze neke stare, arhetipske, neraščišćene mržnje i strahovi iz prošlosti. Iza jeftine pričice o navodno iskrenom, dječačkom prijateljstvu i odrastanju Milana (Srbina) i Halima (Bosanca – Muslimana), nagomilane su kolektivne mržnje taložene stoljećima od vremena, treba li to uostalom još jednom naglasiti, famozne kosovske bitke – pobjede (u porazu) koja za srpsko nacionalno biće ima najmanje jednaku važnost kao buržoaska revolucija za Francuze ili Deklaracija o nezavisnosti za Amerikance. Upravo to ovaj film po tko zna koji put aktualizira, srpsku kosovsko-mitološku zabludu o vlastitoj veličini i junaštvu u porazu, podvaljujući nam pritom tezu da, *ono vlastito nasilno izbija iz nas tek kao reakcija na nasilno izvan nas*, kao da želi reći: shvatite, nas okružuje toliko lošeg da ovo nasilno iz nas izbija tek kao nužan odgovor na to loše; pokušavajući time opravdati, na nesvjesnoj ravni (ili možda prešutno svjesnoj), vlastita zločinačka zlodjela. «Kompetentnost» ovom filmu može biti zamjerena ne samo zbog jednosmjerne ideološke demagogije, već i zbog nepoštovanja elementarne vremenske distance u odnosu na stvarna događanja o kojima govori (film je montiran 1996., a rat u Bosni završen krajem 1995.). U usporedbi s Dragojevićevim filmom, aktualna *Ničija zemlja* (2001.) Danisa Tanovića, koju veže isti filmski problemski motiv, te ju je iz tog razloga zgodno spomenuti na ovom mjestu, jeste gotovo ideološki nevina, bez pretenzija k svrstavanjima na bilo koju stranu.

Tama

No, ako nabrojane filmove postavimo u kronološki tok, uočit ćemo zanimljivu karakteristiku, promicanje na liniji: iz prikaza destrukcije ka prikazu autodestrukcije. Na relaciji *Lepa sela,*

lepo gore s jedne strane i *Rana* i *Bure baruta* na drugoj, vlastiti destruktivni motiv se poput bumeranga vraća svome ishodištu. *Bure baruta* je *film jedne noći*, kolaž nekoliko eksplozivno nabijenih priča koje se međusobno isprepliću, u potpunosti prikazane u tami, simbolizirajući time svaki gubitak nade u bezizlaznoj beogradskoj svakodnevici. To je film naglašeno interpersonalnoga karaktera. Slika društva u kontinuiranom strahu, opasnosti i nasilju. Ludilo, jednom riječju. Simbolika posljednjeg kadra u filmu, dječak razapet na visokoj žici u slijepoj ulici, u smrtnoj opasnosti uzvikuje: *Ja nisam kriv*! otvara prostor za beskrajne debate i tumačenja. Je li stvarno kriv i ako da, zašto? Koga taj lik zapravo simbolizira, je li to pritisak arhetipskoga, kolektivno nesvjesnog ili ipak nečeg svjesno potisnutog u podsvijest? *Nečeg* što se ne izgovara, ili bar u većini primjera ne. *Rane* predstavljaju film koji govori o autentičnim likovima u autentičnom nasilju (petnaestogodišnji glumci Milan Marić, koji je igrao Krauta, i Dušan Pekić, u filmu Pinki, stvarni su predstavnici najmlađe generacije beogradske mafije. Dušan Pekić je pokušao izvršiti samoubojstvo predoziranjem heroinom, a samo šest mjeseci uoči snimanja ustrijelio je čovjeka. Milan Marić je na prvu audiciju za film došao potpuno krvav zbog ulične tuče u koju je upao na putu prema studiju).

Zajedničko *Ranama* i *Buretu baruta*, ali i svim ostalim srpskim filmovima devedesetih koji ispostavljaju motiv nasilja u prednji plan (a to su gotovo svi filmovi nastali u tom periodu), jeste da slikaju dekadencu vlastita prostora, ali pritom ne postavljaju pitanja i ne tragaju za odgovorima i uzrocima koji su doveli do takva stanja. Kao da ih ratna događanja koja vremenski koincidiraju s vremenom radnje koju ti filmovi opisuju, te su s njima i prostorno direktno povezani (Hrvatska, BiH), uopće ne zanimaju ili su tek blago posredno ispostavljena (na primjer, lik ratnog profitera u *Ranama* /glumi ga Dragan Bjelogrlić/ koji se *odnekud*, *iz neke nedođije, imaginarnog prostora, crne rupe*, vraća svakog vikenda natovaren razno raznom tehničkom i drugom vrijednom robom.). U biti, svi jako dobro znamo kuda odlaze i odakle se vraćaju i on i njemu brojni slični, ali to ne izgovaramo jer je to nepostojano mjesto – mjesto naše sramne šutnje. To je filmska prezentacija konsenzusa kolektivnog prešutnog dogovora. Kada se, a vidjeli smo to kroz primjer *Lepih sela*, pozicioniranje stava ipak dogodi, potom je ono jasno ideološki motivirano.

Naše i vaše stvari

Dakle, prikazati nasilje kao motiv životne svakodnevice, to u ovim filmovima nije više pitanje želje i htjenja već nužnosti, jer ni redateljski *creatio* ne može pobjeći od tog dominirajućeg duha u neposrednom okruženju. Ono tako moćno nagriza tkivo zajednice da je svaki pokušaj okretanja izvan njezine stvarnosti iluzoran, nemoguć. Uostalom, i same Paskaljevićeve riječi svjedoče o tome: »Moja zemlja prolazi kroz tamu i mi ne vidimo nadu, tamo nema sretnih završetaka.« (indieWIRE); odgovarajući tako na pitanje zašto je *Bure baruta* film pesimističkog kraja. Problematika vlastite zajednice postaje tako dominantna da joj film ne može više «umaći», centar filmskog interesa se time pomjera s «negativnih drugih» na «nas», okrenute sebi samima. Začarani krug pakla koji postaje konstanta prošlog, sadašnjeg i blisko budućeg trenutka. Slikajući to, srbijanski filmovi devedesetih postaju odraz posebnoga «magičnog realizma», nudeći kroz sebe određenu kvazi-psihijatrijsku dijagnostiku. Slijedeći vremensku kronologiju, možemo ustvrditi da Andrićeve *Munje* (2000.), predstavljaju simboliku novoga generacijskog prijelaza (generacije koja ništa nema i ne želi imati s događanjima devedesetih, po principu: to su *vaše* stvari, mi nemamo ništa s *vašim* sranjima) u postmiloševićevsku eru.

(Auto)cenzura

Dospjeli smo do mjesta na kojem se moramo, barem okvirno, dotaći pitanja o samom redatelju, gledatelju i eventualnim oblicima (auto)cenzure. Čak i uz pretpostavku da je redateljeva namjera najbolja, ukazati na nasilno u društvu, potaći na razmišljanja o njemu putem filma i slično, otvaraju se pitanja tipa: može li on biti odgovoran za eventualne reakcije gledatelja prouzrokovane njegovim filmom? Te reakcije, najšire gledano, mogu biti: pozitivne, ako film potiče gledatelje na razmišljanje o upravo viđenom; negativne, ako gledatelji reagiraju na filmsko nasilje nasilno, to jest, kada prikazano dospije na «plodno tlo» u gledateljevu karakteru; te neutralne, to je gledateljska indolentnost na granici između dviju prethodno spomenutih reakcija, kada ostaju hladni na viđeno u filmu. Na taj način redatelj može zapasti u vlastiti moralni raskorak u vidu samopreispitivanja o mogućoj reakciji na njegovo djelo, te se time aktualiziraju pitanja autocenzure. Srđan Dragojević je dileme ovog tipa riješio mišlju da, »iako se ljudi ne žele sjećati tog perioda moja dužnost je reći, ne želim vam dopustiti da zaboravite jer će se potom nešto gore desiti.« (*WIRE*)

Svakako najkontroverzniji suvremeni redateljski lik, ranije jugoslavenskog (bosanskog), a potom naglašeno srbijanskog prostora, jeste Emir Kusturica. Kao i neki od prethodno spomenutih redatelja, i Kusturica je bio praški stipendist. Na tamošnjoj filmskoj akademiji dobro je svladao zanat, tako da je već nakon prvih, a posebice nakon svog trećeg filma (*Dom za vješanje*, 1989.) stekao reputaciju «jednog od najboljih plagijatora velikoga Federica Fellinija» ili etiketu «balkanski Fellini». Za nas u ovom tekstu manje su zanimljivi njegovi prvi filmovi koji obrađuju problematiku odrastanja u hipersocijalističkoj sredini poslijeratnog (II. svjetski rat) prijelaza iz ruralnog u urbano (*Sjećaš li se Dolly Bell*, 1980., nagrada u Veneciji) ili kontroverzna politička pitanja jugoslavenskog Gulaga (*Otac na službenom putu*, 1985., nagrada u Cannesu), te već spomenuti *Dom vješanje*, kao etnoegzotična mitološka epopeja.

Ideološki motivirano nasilje

Status kontroverznosti Kusturica je najprije stekao svojim političko- ideološkim stavovima o ratu na prostoru bivše Jugoslavije (naročito onim u Bosni), optužbama na račun vlade u Sarajevu da je islamsko fundamentalistička i da je kao takva pridonijela raspadu države, te razilaženjem s nekadašnjim bliskim prijateljima i suradnicima (naročito se često u ovom kontekstu spominje Abdulah Sidran, scenarist njegova prva dva filma). Vrhunac je uslijedio s filmskim ostvarenjem *Podzemlje* (*Underground*, 1995., scenarist Dušan Kovačević), u kojem je Kusturica filmskim jezikom konačno dao do znanja na čiju se stranu svrstava. Film je izazvao i intelektualne polemike, napade i osude (Alain Finkielkraut je tekstom *L'imposture Kusturica* u *Le Mondu* od 2. juna 1995., optužio Kusturicu da je izdao rodni grad – Sarajevo i da se s *Podzemljem*, koje je po Finkielkrautu ništa manje do srpska propaganda, direktno stavio u službu Beograda), te hvale i branjenja (Peter Handke, koji je populistički i publicistički ustrajno branio sistem Miloševićeve Srbije, a s tim u vezi i samog Kusturicu). To je historijski film linearne naracije sastavljen iz tri dijela («Rat», «Hladni rat», «Rat») pokušaj da se sažme povijest Jugoslavije od kraja II. svjetskog rata pa do njezina raspada početkom devedesetih. *Podzemlje* sadrži sve elemente manipulativnog, manijakalnog i izraženo ideološko motiviranog nasilja. Kritike su se uglavnom usredotočile na jednostranost u prikazivanju povijesne uloge koju su pojedine zaraćene strane u bivšoj Jugoslaviji imale prilikom raspada Jugoslavije. Kusturica je tako koristio dokumentarističke sekvence iz vremena ustaške, fašističko- kolaboracionističke Nezavisne Države Hrvatske da bi pokušao prikazati odgovornost današnje Hrvatske za ex-jugoslavenski krvavi rasplet, dok je povijesnu dimenziju rojalističkoga četničkog pokreta pritom, naravno, ispustio. Neki kritičari su lucidno primijetili i ambiciju filma ka dopadljivosti zapadnjačkom pogledu na tzv. balkanska događanja, po principu – sva ta neprosvijećena balkanska plemena su ista, svakih par decenija sklona kolektivnom klanju; što je svakako opasna, ali redovna, stereotipizacija nepoznatog i posredna deligitimizacija pojedinačne odgovornosti. Doda li se tomu Zlatna Palma cannskog festivala, uručena mu (da bi simbolika bila veća) 1995. kao jugoslavenskom (srpskom) filmu (premda je porijeklo redatelja izazvalo određene zabune, pa je tako *Reuters – AP* 29. maja 1995. donio naslov «Bosanski film pobijedio u Cannesu»; isto tako je ugledni filmski kritik Michael Wilmington u *Chicago Tribuneu* od 21. decembra 1997. nazvao *Podzemlje* bosanskim filmom, a kritik iz Toronta Shlomo Schwartzberg je u *New York Mirroru* iz januara 1998., označio isti film kao bosansko-francuski koprodukcijski projekt) kolaž postaje potpuniji. No ostaje i činjenica da je jugoslavenska vlada financirala film sa pet posto od njegova ukupnog (10,000.000 $) budžeta. *Podzemlje* je film o manipulatorima i izmanipuliranim, dvjema grupacijama koje su po Kusturici činile grubu dijalektičku podjelu bivše zajedničke države. Najveći dio filma događa se u jednom od tunela napuštenog rudnika, bez dnevnog svjetla, u metaforičkom svijetu neznanja izmanipuliranih. Tunel i njegov mrak, smjene euforije i destrukcije, su i najdirektnije motivske spone *Podzemlja* sa *Lepim selima*, ili tamom u *Buretu baruta*.

Dakle, prikazati nasilje kao motiv životne svakodnevice, to u ovim filmovima nije više pitanje želje i htjenja već nužnosti, jer ni redateljski *creatio* ne može pobjeći od tog dominirajućeg duha u neposrednom okruženju

Odgovornost filma?

Gdje su, mogu li i trebaju li postojati granice redateljskog *creatia* koje ga omeđuju da viđenje svijeta oko sebe iskaže na način kako to misli da bi trebao učiniti, ili su to određeni ideološki mehanizmi ili vlastiti stavovi koji ga «kreativno» pokreću da bi po svaku cijenu stvarnost prikazao kroz određenu prizmu (»Imamo iste ušljive političare na vlasti i ništa ne činimo po tom pitanju. Možda je nada u ovom filmu /*Bure baruta*/ to da će jedan od karaktera prodrmati ljude i reći: Probudite se!« /Paskaljević/)? Leži li odgovornost za film samo na njegovu redatelju, ili je to posredna odgovornost cijele zajednice koju film na neki način suočava s vlastitim zrcalnim odrazom?

Pitanja ovog tipa su brojna i jako teško je govoriti o cenzuri kao eksplicitnom da, ona je nužna ili obrnuto ne, svaki oblik sputavanja redatelja je loš i za strogu kritiku. Međutim, gledajući kroz filmsku povijest raznih država, postaje evidentno da najčešće odgovore na ova pitanja daje politička elita ili vlada financirajući rad posebnih institucija koje se bave pitanjima filmske cenzure, a redatelj sa svojim stavovima dospijeva u drugi plan (možda najbolji primjer toga jeste kolijevka demokracije, Sjedinjene Američke Države, čija je vlada, nakon događaja od 11. septembra, do daljnjeg stopirala projekcije i distribuciju nekoliko već okončanih hollywoodskih megafilmova koji su u svom sadržaju imali makar i najmanju, slučajnu aluziju na terorističke aktivnosti ili su uključivali snimke WTC-a). Srbijanska vlada je pokušala limitirati doseg *Rana*, zabranivši medijski publicitet ovog filma. Ipak, to im nije uspjelo, a *Rane* su postale najveći srbijanski film druge polovice devedesetih i prvi film s tog prostora koji je doživio uspjeh u ostatku bivše Jugoslavije.

Pristaše filmske cenzure, u pokušajima da objasne zašto je neophodno zaštiti javnost od scena nasilja na filmu, najčešće koriste argumente tipa - to je nužna zaštita društva od samog sebe. Dakle, jedno konzervativno stajalište u kojem se osjeća strah od svakog mijenjanja postojećeg *statu quo*, čemu filmovi s nasilnim scenama sigurno mogu negativno pridonositi. Druge pozicije zastupaju pristalice teza tipa, *nasilje je svijet u kojem živimo*, ili još radikalnije *nasilno nije ništa drugo do ono što ti misliš da je nasilno*, mišljenje karakteristično poststrukturalističkog karaktera, sa vjerovanjem u nemogućnost istinite tvrdnje, sve što postoji je samo beskrajna igra diskurzivnog perpetuiranja. Ako je nasilje prisutno oko nas, te ako ono ima utjecaj na film, a film potom iznova potiče na nasilno, dospijevamo u zatvoreni krug. U njemu film predstavlja samo filter u stalnom dinamičkom kruženju nasilnih motiva, iz surove realnosti u filmsku fikciju i obratno. Govorimo li onda o odgovornosti filma ili se pak radi o zloupotrebi jedne moćno utjecajne medijsko – umjetničke forme? Z

kedeteka

Dobra, dobra, stara vremena

Aerodrom, *Na travi*, Croatia Records

Krešimir Ćulić

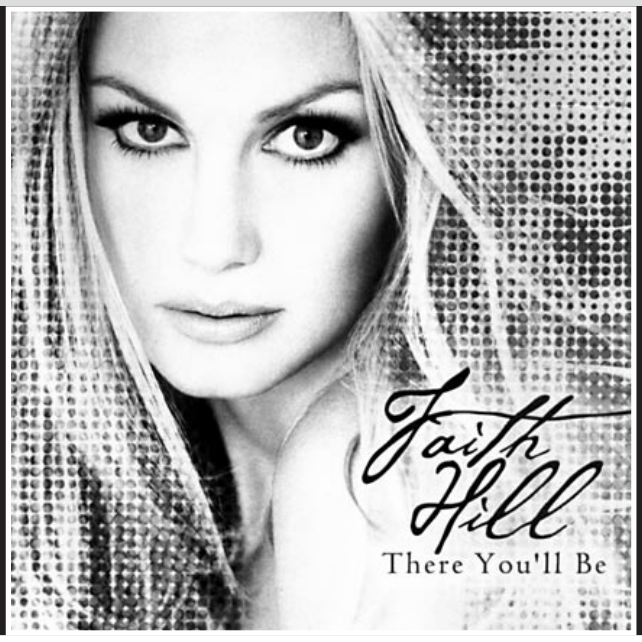
Petnaest godina poslije posljednjeg albuma *Trojica u mraku*, ponovno oformljena grupa Aerodrom objavila je potkraj prošle godine novi studijski album. Objaviti album visoke izvođačke i producentske razine u vrijeme kada se najmanje cijene kvalitetna svirka i znanje hrabrost je, a ujedno i problem. On leži u tome što je ovaj album ipak "miljama daleko" od kojekakvih popularnih potrošnih "bendića", pjevaljki, D.J.-zvijezda i sličnih, no oni su ti koji danas dominiraju glazbenim tržištem. Iako album nema klasičan hit poput *24 sata*, *Stavi pravu stvar*, *Obična ljubavna pjesma*, *Fratello*, *Kad misli mi vrludaju* i sl., koje je daroviti autor Jurica Pađen pisao u osamdesetima, on nudi nekoliko vrlo dobrih pjesama, a to su *Bistra voda*, *Zar ne*, *Korak unatrag*, *Ne gledaj u pod*, *Nebo će uz tebe stati* i *Za Juliju Car.* S obzirom na to da je album zanatski izvrsno odrađen, bend bi zadovoljštinu trebao dobiti barem u nominacijama za najbolju snimku ili produkciju na predstojećem *Porinu*. Najava albuma bila je simpatična *road* pjesma *A do Splita pet*, dok je njegov izlazak obilježio neobičan singl *Badnja noć* s odličnim animiranim spotom. Glazba Aerodroma u osamdesetima bila je odlično prihvaćena, posebice nakon izlaska izvrsnog albuma *Obične ljubavne pjesme* 1982. godine. Da se tada dodjeljivao *Porin*, Aerodrom bi ga vjerojatno dobio u kategoriji najboljeg albuma, možda i zbog činjenice da je bio snimljen u izvrsnom studiju našega velikog producenta, nažalost pokojnog Tinija Varge. No, publiku je osvojio već i prvi album *Kad misli mi vrludaju*, objavljen 1979. godine, u vrijeme kada je bilo normalno da bend mjesec dana boravi u Milanu i snima u dobrom studiju s Pikom Stančićem u ulozi producenta, pa su i odlične ploče poput *Tango Bango* bile normalna stvar. Bilo je također normalno da se ploče dobro prodaju jer su ljudi imali novaca (*Obične ljubavne pjesme* bile su prodane u srebrnoj nakladi), a cjelokupna situacija u medijima bila je pozitivna, podržavalo se dobru glazbu. Dio te pozitivne "vibre" Aerodrom je zadržao i danas, no pitanje je može li ona danas funkcionirati. Nekadašnja publika Aerodroma ostarjela je, mlađa takvu glazbu teško kuži, a ona koja je voli uglavnom nema love za ploče. Stoga, na kraju ovog teksta, umjesto zaključka, najprikladnije je citirati ime pjesme sastava Kinks – *Where Have All The Good Times Gone?.*

Ne iritira

Faith Hill, *There You'll Be*, Warner Brothers/Dancing Bear

Krešimir Čulić

Američka pjevačica Faith Hill doista ima sve predispozicije da bude *superstar*. Ova visoka plavuša lijepa lica i skladna tijela nije tek isprazna stilizirana "lutkica" (poput Britney Spears ili Victorije Beckham), nego vrlo dobra pjevačica s jasnom osobnošću. Za razliku od naših "zvijezda" poput Severine ili *Colonije* koje pjevaju stihove poput *i dok me varaš, s tobom lipo mi je* ili *dok se kreveti njišu bam bam bam* i sl., u Americi pjevačice poput Faith Hill imaju najkvalitetnije tekstopisce, aranžere i producente. Ona snima za Warner Bros gdje gotovo ništa ne može biti prepušteno slučaju, a svaki je njezin singl i album "osuđen" na uspjeh, ponajviše zahvaljujući njezinoj solidnoj, uvjerljivoj interpretaciji. Istina je, doduše, da sve njezine pjesme imaju istu priču, najčešće je ona zaljubljena i nesretna, ponekad ostavljena, a ljubav uvijek nekako pobjeđuje. Slično kao i kod Cher, upravo dobra interpretacija otklanja *ljigu* iz pjesama i čak katkad stvara emocionalnu napetost, koja, potkrijepljena vrhunskom produkcijom, diskretnim gitarskim solažama, prizvukom *countryja* i akustičnim instrumentima, stvara vrhunsku *easy listening* glazbu koja vas ničim ne iritira prilikom, recimo, ispijanja kave. Novi, potkraj prošle godine objavljen, album Faith Hill *There You'll Be* kompilacija je pjesama s njezinih multiplatinastih albuma *Faith* i *Breathe,* od kojih je potonji odmah po izlasku stigao na prvo mjesto prestižne Billboardove top-liste albuma, a u godinu dana prodan je u impresivnih sedam milijuna primjeraka. U osam godina karijere Hill je uz dvadesetak milijuna prodanih ploča i uspješnih singlova dobivala i prestižne nagrade, poput *Grammyja* i *Country Music Award.* Od Faith Hill mnoge bi naše pop pjevačice mogle nešto naučiti o imidžu, pjevanju, interpretaciji i pristupu glazbi.



glazba

S onu stranu komercijalnoga

Fanzin *Utopija*; *Utopija-Fest*, Močvara, Zagreb, 29. prosinca 2001.

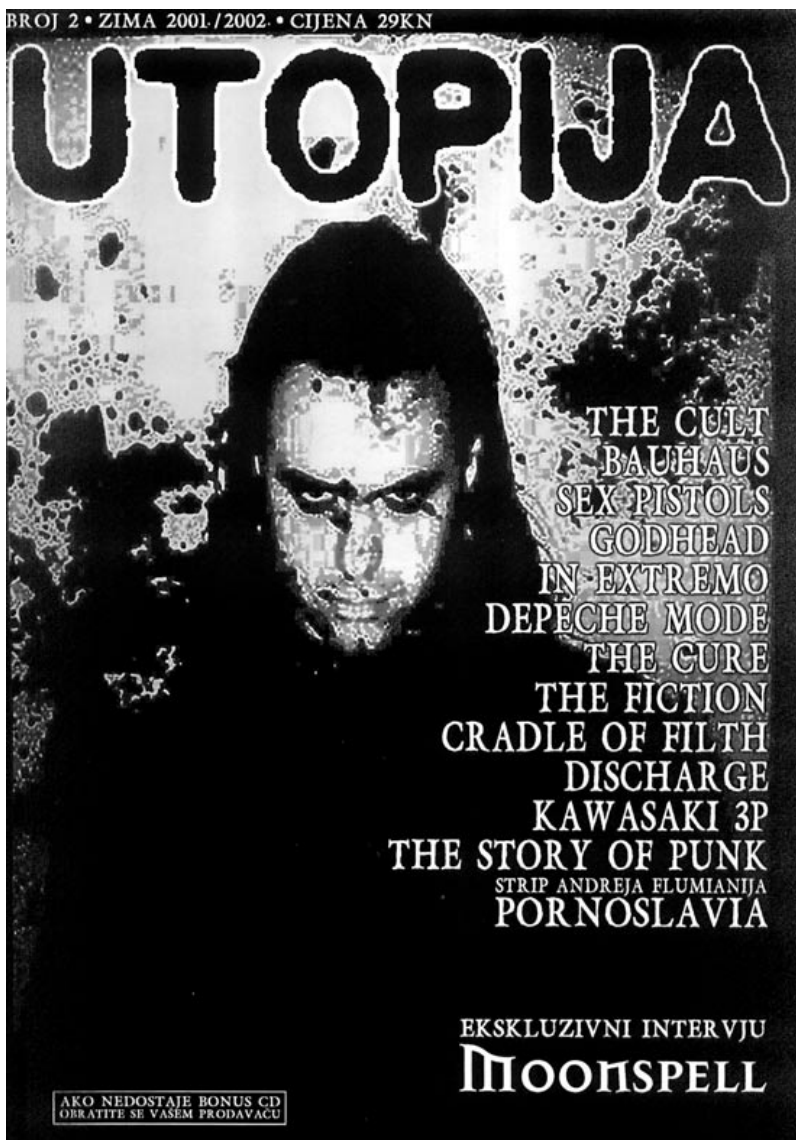
Krešimir Ćulić

Dok sam zadnje subote u prošloj godini na terasi *Močvare* u društvu prijatelja-punkera ispijao pivo i neobavezno razgovarao, jednim sam uhom osluškivao zvukove iznutra, čekajući nastup najavljenih demo-bendova. Bio sam zadovoljan glazbenim izborom *D.J.-a* misleći da pušta nedavno objavljenu *Greatest Hits* kompilaciju grupe The Cure i tek me je ponešto drukčija, interesantna verzija njihove pjesme *Forest* ponukala da uđem. Kad tamo – na pozornici odlično uigran bend koji uvjerljivo izvodi pjesme The Curea, gotovo kao da su posrijedi sâm Robert Smith i njegova ekipa. No, bila je riječ o doista solidnom bendu The Fiction koji je nastupio u sklopu *Utopija festa* u Močvari. Ovaj mini festival demo-bendova poput Eksodusa, Phantasmagorie, Darkendomea i The Fictiona bio je zadnji koncertni događaj prošle godine u Močvari, a okupio je dvjestotinjak raspoloženih posjetitelja koji su uživali u solidnim nastupima svih sastava i popratnom *after partyju*.

Jedna od zanimljivosti te večeri bila je i prodaja fanzina *Utopija*, točnije njegova drugog broja. Fanzin je rijetka, specifična novinska vrsta koja počiva na nekomercijalnom entuzijazmu uredničke ekipe, koja putem njega želi svojim istomišljenicima predstaviti određene (najčešće subkulturne) stavove, vijesti ili informacije. Osamdesetih godina, ponajviše zahvaljujući eksploziji Novog vala u našim krajevima, kao i podršci tiskanih medija (čitaj: *Polet*, *Studentski list*, *Džuboks*) stvoreni su kolektivni glazbeni i kulturni zanos i entuzijazam koji su pak iznjedrili nekoliko vrlo dobrih fanzina, neke čak i dužeg vijeka. No, raditi fanzin danas, u drukčijim uvjetima i kad su rock i alternativna glazba marginalizirani (ugasio se čak i festival *Fiju-Briju* koji je, paradoksalno, nastao i egzistirao za vrijeme rata te tako pružio otpor dominaciji domaćeg *dancea* i folka te sveopćem "seljaštvu") graniči, ako ne s ludilom, onda barem sa Sizifovim poslom. Ako je k tome fanzin sjajno grafički dotjeran, prepun zanimljivih intervjua i aktualnih priloga, plastificiran i opremljen popratnim CD-om – zaslužuje svaku pohvalu.

Spiritus movens ovog odličnog fanzina je Tomi Edvard Šega, pjevač i vođa dugogodišnjega zagrebačkog *gothic rock* sastava Phantasmagoria. Šega dizajnu fanzina posvećuje očitu pažnju, no jednaka je takva pažnja posvećena onome bitnom – sadržaju. Tako novi broj donosi ekskluzivni (i vrlo zanimljiv) intervju s Moonspellom, perspektivnim portugalskim *gothic-metal* bendom, znalačke priloge o sastavima Discharge, The Cult, Godhead, Bauhaus, Inkubus, intervjue s alternativnim sastavom In Extremo, s Depeche Modeom, domaćim Kawasakijem 3P, tekstove u povodu 25 godina punka, izlaska nove kompilacije The Curea, brojne recenzije, otkvačen strip Andreja Flumianija itd.

Sve to popraćeno je brojnim dobrim fotografijama i u najvećem broju slučajeva teme su aktualne, što i nije uvijek odlika fanzina. Utopija se prodaje po cijeni od 29 kuna (možete je kupiti u Zagrebu, CD-shop *Millennium* u Ilici 37) u što je uključen i nosač zvuka sa čak 18 pjesama. Većinom su to izvedbe uživo (pristojno snimljene diktafonima na koncertima), čime je riješen problem autorskih prava, ili je pak dobrim Šegovim vezama s legendarnim izvođačima poput The Vibratorsa osigurano i pojavljivanje njihova raritetnog, nedavno snimljenog singlea *I Hate X-mas*, kao i snimke Grča, Eksodusa, Iggyja Popa, U.K.Subsa, Depeche Modea i sl.



Fanzin *Utopija* potpuno je *off*, neovisan o bilo komu, bilo čemu i promiče isto takve, nezavisne i liberalne glazbene svjetonazore s onu stranu komercijalnog i popularnog. Iako je prvi broj u potpunosti rasprodan, a ovaj novi još je bolji i bolje izgleda, cijeli projekt jedva sastavlja kraj s krajem – naravno, jer izrada jednog primjerka iznosi 27,5 kuna. Bilo bi šteta da se ovako dobar fanzin zbog toga ugasi i zato – izdržite i stvarajte *Utopiju* i dalje.

glazba

Glazbena kronika

Povratak zaboravljenih glazbi

Posljednji koncerti Simfonijskog orkestra HRT-a i Zagrebačke filharmonije izdvajaju se više ili manje svjesno iskazanom namjerom preispitivanja recepcije i percepcije određenih skladateljskih opusa prve polovine 20. stoljeća

Koncerti Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije i Zagrebačke filharmonije, Zagreb, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 17. i 18. siječnja 2002.

Trpimir Matasović

Dosad uobičajenu opreku između *željeznoga* repertoara Zagrebačke filharmonije i *alternativnih* sadržaja koje nudi Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije prvi je od ovih dvaju orkestara u posljednje vrijeme počeo znakovito ublažavati. Iskorak prema većoj zastupljenosti glazbe 20. stoljeća na Filharmonijinim koncertima valja pripisati u jednu od rijetkih neospornih zasluga nesuđenog šefa-dirigenta Franka Shipwaya, a slične je repertoarne smjernice najavio i novi ravnatelj Filharmonije Berislav Šipuš. Ipak, ono po čemu se izdvajaju posljednji koncerti Simfonijskog orkestra HRT-a i Zagrebačke filharmonije nije puka činjenica da je program bio sastavljen isključivo od djela nastalih u prošlom stoljeću, nego u više ili manje svjesno iskazanoj namjeri preispitivanja recepcije i percepcije određenih skladateljskih opusa prve polovine 20. stoljeća.

Djela Slavenskoga mogla bi se predstavljati u inozemstvu bez ikakva kompleksa manje vrijednosti

Ponovno pronađeni kontekst

U slučaju koncerta Zagrebačke filharmonije 18. siječnja, ta je namjera iskazana doduše uz određenu dozu opreza, supostavljajući manje poznate rane opuse Antona von Weberna (*U ljetnom vjetru* i *Passacaglia*) i Albana Berga (*Pet pjesama na Altenbergove tekstove*) uz *repertoarne* naslove Mauricea Ravela (*Pavana za preminulu infantkinju* i *Španjolska rapsodija*). Ovakva koncepcija programa zacijelo je barem djelomično nastala i na poticaj francuskog dirigenta Pascala Rophéa, zagrebačkoj publici već dobro poznatog kao marljivog promotora glazbe prošlog stoljeća. Vrativši se samim začecima *Novog zvuka* 20. stoljeća, Rophé je upozorio na iznenađujuće srodnosti orkestralnog mišljenja Ravela i ranog Weberna. Fine se tako, modernističko-impresionističke nijanse moglo prepoznati jednako u suzdržanoj Ravelovoj *Pavani za preminulu infantkinju* i nekim dijelovima *Španjolske rapsodije* istog skladatelja, kao i u Webernovoj idili *U ljetnome vjetru*, koja svoj zvukovni identitet duguje podjednako Mahleru, Straussu, ranom Schönbergu, ali i skladateljima pariškog *fin de sieclea*. S druge pak strane, Webernova *Passacaglia u d-molu* daje već naslutiti skladateljeve kasnije punktualističke tendencije, dok *Pet pjesama na Altenbergove tekstove* Albana Berga predstavljaju već određeni iskorak prema ekspresionizmu budućeg majstora glazbene scene.

Da je Pascal Rophé odličan dirigent, bilo nam je već otprije poznato. No, ono što je posebno ugodno iznenadilo na ovom koncertu jest činjenica da ga je orkestar Zagrebačke filharmonije nadasve angažirano slijedio u njegovim intepretacijskim zahtjevima. Zapuštenost ansambla dala se tako naslutiti tek povremeno, ne ometajući, međutim, bitno umjetničku uvjerljivost čitava koncerta. Kulminaciju je pak koncert doživio nastupom Dunje Vejzović u Bergovih *Pet pjesama*. Kao pjevačica velikog iskustva u interpretaciji glazbe Albana Berga, Dunja Vejzović svoje je viđenje ovog djela izgradila na osebujnom sjedinjenju gotovo impresionističke suzdržanosti i latentno prisutnog ekspresionističkog unutarnjeg naboja.

Zbrojimo li pak dojmove što su ih potakla pojedina djela, ali i njihove mahom uzorne interpretacije, ustanovit ćemo da se uspjelo *rehabilitirati* u nas inače slabo poznate rane opuse Antona von Weberna i Albana Berga, pri čemu su popularnije Ravelove skladbe poslužile kao sretno odabrana pomoć pri smiještanju ovih djela u njihov ponovno pronađeni povijesni kontekst.

Izopačeni avangardisti

U pogledu preispitivanja određenih pojava iz i ne baš tako davne glazbene prošlosti svojom je smjelošću korak dalje otišao dirigent Mladen Tarbuk. Pri osmišljavanju svog koncerta sa Simfonijskim orkestrom Hrvatske radiotelevizije, održanog 17. siječnja, on se odlučio za djela čiju poveznicu predstavlja pojam *Entartete Musik*. Konkretnije rečeno, *izopačena* je glazba bila odrednica koju su ideolozi Hitlerova režima prišivali djelima skladatelja koji nisu zadovaljavali njihove estetske i rasne kriterije. Tako je Kurt Weill stradao već i zbog činjenice da je bio Židov, dok su djela ionako sumnjivih Slavena Igora Stravinskog i Josipa Štolecera Slavenskog odbačena zbog svoje *dekadentnosti*.

Danas, međutim, u djelima ovih skladatelja prvih avangardi 20. stoljeća možemo prepoznati ne samo elemente koji su doveli do *Nove glazbe* druge polovine prošlog stoljeća, nego i zadržavanje određenih veza s tradicijom koja ih čini izuzetno bliskima estetskim nazorima današnjih skladatelja postmoderne ere. Slavenskijev *barbarizam*, proizašao iz recikliranja folklorne građe, Stravinskijevo poigravanje baroknim i klasičnim obrascime, te Weillovo citiranje ranijih skladatelja i koketiranje s popularnom glazbom odreda su elementi koje se kod mnogih današnjih autora pogrešno smatra originalnima i novima.

Kao još jedan nebrojeno puta potvrđeni promicatelj glazbe 20. stoljeća, Mladen je Tarbuk i ovom prilikom ostao vjeran autorima čija je djela predstavio, ne osjećajući potrebu nametati im vlastite dirigentske i skladateljske zamisli. S obzirom na uvijek požrtvovnu suradnju Simfonijskog orkestra HRT-a, interpretacijski su dosezi bili nešto slabiji tek u Stravinskijevu *Koncertu za violinu i orkestar*, i to isključivo zato što je solistička dionica ovog inače vrlo atraktivnog djela bila iznad umjetničkih, ali i čisto tehničkih mogućnosti violinista Gorana Končara.

S druge strane, orkestar je upravo blistao u Weillovoj *Drugoj simfoniji*, pri čemu je Tarbuk uspješno podcrtao skladateljevo ironijsko poigravanje Bachovim, Schubertovim, Wagnerovim i Mahlerovim motivima. Ipak, najznačajnim segmentom sinoćnjeg koncerta pokazala se izvedba Slavenskijeve *Muzike 36*. Ona je neupitno potvrdila mjesto Slavenskog među predvodnicima europske avangarde između dvaju svjetskih ratova. Njegova bi se stoga djela mogla predstavljati u inozemstvu bez ikakva kompleksa manje vrijednosti, no prije toga trebalo bi ih najprije rehabilitirati i u našoj sredini. Mladen Tarbuk pritom je poduzeo značajan, ali tek prvi korak. Z

glazba

Unaprijedimo turizam

Uz početak koncertne sezone u Zagrebu

Krešimir Ćulić

Ovogodišnja koncertna sezona u Zagrebu započela je koncertom američke *alter-rock* atrakcije Walkabouts 25. siječnja u Tvornici. Kako je ovaj tekst predan prije njihova zagrebačkog koncerta, nismo u mogućnosti donijeti prikaz, no činjenica da su Walkaboutsi Zagreb posjetili četvrti put, sada u sklopu promotivne turneje svoga novog, hvaljenog albuma, *Ended Up A Stranger*, govori da neki inozemni sastavi vole Zagreb i njegovu publiku, pa se rado i vraćaju: Zagreb i Walkaboutsi "vole se" odavno i interakcija na relaciji bend-publika na njihovim se zagrebačkim nastupima gotovo podrazumijeva. Koncert britanskoga *gothic-rock* benda The Mission, najavljen za 12. veljače, potvrđuje predstojeću seriju koncerata popularnih inozemnih izvođača alternativne, ali i popularne scene kod nas. Missionsi su također već nastupili u Zagrebu, "davne" 1990. godine u ispunjenoj Maloj dvorani Doma sportova. Ovaj bend, nastao raspadom benda Sisters Of Mercy, u Zagrebu je potkraj osamdesetih uživao gotovo kultni status, a njihove popularne pjesme poput *Butterfly On A Wheel*, *Tower Of Strenghth*, *Deliverance* i *Stay With Me* bile su rado slušane na domaćim alternativnim top listama i u klupskim slušaonicama. Stoga je opravdano pretpostaviti da i danas imaju solidnu bazu obožavatelja u Zagrebu.

Stariji poklonici ikone američke nezavisne scene Henryja Rollinsa, zasigurno pamte njegov izvrstan zagrebački nastup u prepunom Kulušiću 1989. godine, jedno od jamstava da nastupe uživo ovog poznatog i cijenjena pjevača, književnika, glumca, izdavača i pjesnika "ne smijete" propustiti. Koncert u Tvornici Rollins će održati 20. veljače. Nakon tri alternativna sastava prvo koncertno tromjesječje koncerata srednje veličine trebala je zaključiti aktualna zvijezda svjetskih top lista, američki hip-hoper Afroman koji je u Tvornici trebao nastupiti 18. ožujka, no koncert je odgođen za 25. travnja. Intencija je agilne promoterske kuće Bina da se ovakvi, srednje veliki, koncerti održavaju kontinuirano, upravo u prostorima poput Tvornice, kapaciteta oko 1000 posjetitelja, jer njihov je uspjeh preduvjet akumuliranja sredstava za eventualne veće koncerte tipa The Rolling Stonesa, Pink Floyda, Brucea Springsteena, Davida Bowiea, R.E.M.-a i sl. S obzirom na više nego ambiciozno započetu seriju nastupa inozemnih izvođača, za očekivati je da će s toplijim vremenom na nekom od stadiona ili sličnih otvorenih prostora ove godine Zagreb i Hrvatsku u organizaciji Bine posjetiti i neko od velikih imena svjetske glazbene scene. No, i manji prostori, poput zagrebačkog KSET-a, u kojem se godinama održavaju izvrsni koncerti avangardnih *rock*, *punk* i *jazz* izvođača (poput, primjerice, koncerta Markyja Ramonea i njegova benda Speedkings uoči Nove godine) ozbiljno su započeli sezonu, pa će tako na pozornici KSET-a 3. veljače nastupiti američki *rock* bend Granfalon Bus, 26. veljače britanski Guapo te 12. ožujka Chris Cacavas iz nekadašnjeg benda Green On Red. Obećavajuće zvuče i gostovanja Godspeed You Black Emperor u dvorani Pauk 14. veljače, odnosno Šabana Bajramovića i Mostar Sevdah Reuniona 3. ožujka u *Lisinskom*.

Za prva tri mjeseca, s obzirom da se radi isključivo o stranim izvođačima, čini se sasvim dobro. Ako koncertni promoteri nastave ovako marljivo raditi, Zagreb i Hrvatska imaju šanse postati jedno od europskih središta kontinuiranih i zanimljivih koncertnih atrakcija. Ne treba posebno napominjati da bi i to uvelike pomoglo našoj prilično deficitarnoj turističkoj ponudi. Z

KRITIK'A

Roman izgubljene generacije

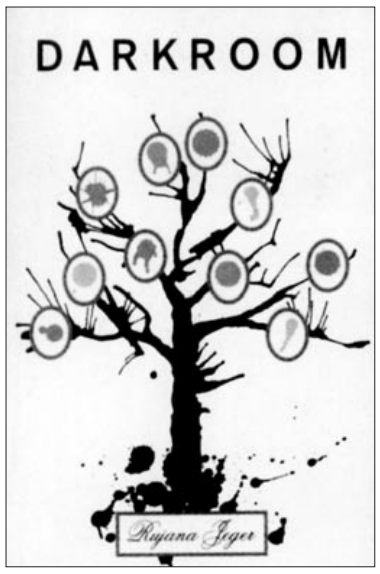
Rujana Jeger gotovo se *parazitski* hrani pričama drugih konkretnih ljudi, pri čemu imperativno naglašava – "nesvjesni neka ostanu takvi"

Rujana Jeger: *Darkroom*. Moderna vremena, Zagreb 2001.

Trpimir Matasović

Potencijalni *roman godine*, *Darkroom* Rujane Jeger svoj iznenadni *bum* duguje daleko više marketinškoj neko pisačkoj umješnosti svoje autorice. Jer, Rujana Jeger je u prezentaciji svog romanesknog prvijenca znala itekako vješto zaigrati na nekolicinu vrlo jakih karata. Na ruku joj je tako išla pripadnost generaciji koja polako, ali sigurno postaje nositeljem *novog vala* hrvatske umjetnosti, pri čemu je priključivanje *fakovcima* svakako dobro osmišljen potez. K tomu, tu je i činjenica da se radi o kćeri *disidentske* književnice Slavenke Drakulić, koju je Rujana Jeger dodatno iskoristila autobiografskom intonacijom svog uratka. Na posljetku, homoseksualac kao jedan od glavnih (ako ne i glavni) lik romana daje joj probitačnu poziciju istovremene *provokativnosti* i *političke korektnosti*.

Slijedom svega navedenog, recepcija *Darkrooma* kretala se uglavnom u jednom ili više pogrešnih smjerova. Većina napisa o ovom romanu doživljava ga kao *autobiografski* i/ili *gay* roman, uz gotovo neizostavne usporedbe sa stilom autoričine majke Slavenke Drakulić.



Stereotipna *tetka*

Prikazivanje *Darkrooma* kao gay romana nije ostalo tek na naslovu i motu djela ("... život je kao darkroom, kaže Kristijan. Nikad ne znaš tko će te i kako pojebati, a ne znaš niti koga ćeš ti i kako. Ali previše je uzbudljiv da bi samo tako izašao..."), nego je i potencirano promocijom u zagrebačkom gay klubu *Bad Boy*. Doduše, promocija nije upriličena u *darkroomu*, jer ga *Bad Boy* nema, nego u *kavezu*, u kojem su autorica i zagrebačka *gay ikona* Toni Marošević čitali najbolje odlomke romana.

No, *Darkroom* jednostavno nije gay roman. Ta odrednica, naime, podrazumijeva određeni rodni identitet autora (čemu Rujana Jeger ne udovoljava) i/ili homoerotske sadržaje, kojih su u *Darkroomu* doduše prisutni, ali nisu presudni. I premda će se Gregory Woods u svojoj kapitalnoj (ali i kontroverznoj) studiji *A History Of Gay Literature* pozabaviti djelima autora koji nisu (muški) homoseksualci, sasvim je sigurno da *Darkroom* ne bi zadovoljio čak ni njegove (pre)široke kriterije. Jer, premda bi se u njih mogao uklopiti omiljeni *topos* suvremene gay književnosti, odnos između heteroseksualne žene i homoseksualnog muškarca, tog odnosa u *Darkroomu* zapravo i nema. Kristijan je, naime, tipična stereotipna *tetka*, što znači da odgovara svim ispravnim i neispravnim predodžbama koje heteroseksualci imaju o homoseksualcima. Rujani Jeger on služi tek kao jak začin inače amorfnom i ne pretjerano *pikantnom* tijeku romana. No, pritom čak ni *blasfemije* poput Kristijanova *drkanja* pred raspelom teško da danas mogu *provocirati* ikoga tko je čitao, primjerice, Mishimine *Ispovijedi maske*.

No, kao što gay roman podrazumijeva osobnu ili prenesenu homoerotsku perspektivu, tako i autobiografija podrazumijeva da je u njezinu središtu sâm autor

Parazitska autobiografija

Odbacimo li odrednicu *Darkrooma* kao gay romana, ostaje još i pitanje njegova autobiografskog karaktera. Jest, roman je zaista pisan u prvom licu, a poznavatelji privatnoga života Rujane Jeger (ili barem Slavenke Drakulić) zacijelo će prepoznati mnoge dodirne točke sa stvarnim životom autorice. No, kao što gay roman podrazumijeva osobnu ili prenesenu homoerotsku perspektivu, tako i autobiografija podrazumijeva da je u njezinu središtu sâm autor. No, autorica *Darkrooma* u svojem je djelu prisutna uglavnom tak kao izvjestitelj o životima drugih ljudi. Njezina je osobnost naznačena tek povremenim opservacijama o, primjerice, šminki i *shoppingu*, pokojim pisamcem i skicoznim naznakama odnosa prema drugim akterima romana. U međuvremenu, Rujana Jeger gotovo se *parazitski* hrani pričama drugih konkretnih ljudi, pri čemu imperativno naglašava – "nesvjesni neka ostanu takvi". Osim već spomenutoga *živopisnog* Kristijana, tu je još i sva sila majki, očeva, baki, djedova, ljubavnika, prijatelja, pa čak i prijateljâ prijatelja. Njihove su sudbine, dogodovštine i međusobni odnosi ono što zauzima najveći dio mahom nepovezanih epizodica ovog romana. Rujana Jeger tako ne ispisuje jednu, vlastitu (auto)biografiju, nego čitav niz većih ili manjih, ako ne biografija, onda portreta likova iz svog okruženja. U konačnici, međutim, nije moguće stvoriti zaokruženu sliku ni Morane (autoričina *alter ega*), ni Kristijana, ni bilo kojeg drugog lika romana.

Ljubavno pismo

Ako, dakle, *Darkroom* nije ni gay ni autobiografski roman, nameće se pitanje kakav onda jest. Pri pronalaženju odgovora na ovo pitanje amorfna struktura romana, sastavljena od niza kraćih ili duljih epizoda, introspekcija i pisama naizgled otežava posao. No, upravo se kroz tu i takvu *patchwork* strukturu može između redaka pročitati bît ovog djela. *Darkroom*, naime, premda na pomalo konfuzan način, daje sliku života pripadnika/pripa-dnice hrvatske *izgubljene generacije*. Te današnje trideset-i-nešto-godišnjake ratna su previranja zahvatila u najgorem mogućem trenutku. Iskusivši predratni procvat zagrebačke subkulturne scene, rat ih je dočekao na pragu zrelosti, dakle u trenutku kada su se njihove osobnosti tek počele oblikovati. Okupljanja u kultnoj *Jabuci* i pušenje *trave* u parku kraj nje, bezbrižna ljetovanja, seksualne pustolovine, sve je to naprasno nestalo upravo s onim raketama koje je Kristijan čuo tijekom svog najboljeg orgazma. Rakete su bile iz *Maršalke*, rat je upravo počeo, a nekad najbliskiji prijatelji razišli su se svaki na svoju stranu. Ratna iskustva igraju u *Darkroomu* tek naizgled sporednu ulogu. No, bio on prisutan u svijesti protagonista romana ili ne, rasap jednog sustava vrijednosti i izostanak uspostavljanja nekog novog trajno obilježava sve likove. I upravo stoga mnogi će se u ovom romanu prepoznati. U svjetlu ove činjenice i poentu *Darkrooma* ne treba tražiti na njegovu početku ("Život je kao darkroom"), već na njegovu kraju. Autorica na tom mjestu konstatira da "u sebi piše ljubavno pismo jednom gradu od kojega se upravo oprašta, nakon deset godina tokom kojih mu se uvijek željela vratiti". Jedino je problem što Zagreb od prije deset godina nitko ne može vratiti. Z

KRITIK'A

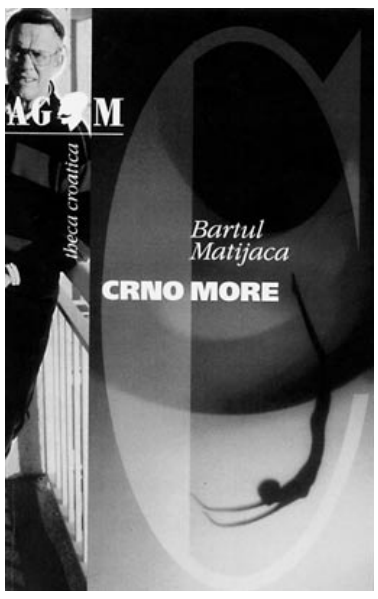
U potrazi za izgubljenim krajem

Bartul Matijaca pokušao je oteti zaboravu neke od ljudi i stanja za koje mu se činilo da rijetkim, drukčijim od uobičajenih, osjećanjima svijeta zaslužuju zapis i pamćenje

Bartul Matijaca: *Crno more*, AGM, Zagreb, 2001.
ISBN 953-174-137-9

Grozdana Cvitan

Iskrice iz profesionalne prakse, ljudi koje je bilo teško razumjeti, ali zato lako zapamtiti (*oriđinali*), lokalizmi stonskoga područja, dosjetke govornoga jezika i osobne domišljatosti (što nužno ne znači i dobru funkciju u tekstu) uglavnom nisu dovoljni da bi nastalo stilski cjelovito djelo. Sve zajedno "posrećilo" se Bartulu Matijaci u zbirci proza *Crno more*.



Autor rođen 1937. godine, neuropsihijatar u Vrapču, pisanjem se bavio na način koji vjerojatno preciznije pojašnjava termin sporadično, a uz dvije zbirke pjesama, u dnevnom tisku i časopisima objavljivao priče i prozne zapise od kojih su, trebalo bi vjerovati, uspješniji skupljeni u zbirci *Crno more*. Često se oslanjajući na profesionalnu praksu, Bartul Matijaca pokušao je oteti zaboravu neke od ljudi i stanja za koje mu se činilo da rijetkim, drukčijim od uobičajenih, osjećanjima svijeta zaslužuju zapis i pamćenje. Ipak, za to je potrebno i nešto više literarne umješnosti osim želje da se nekog ili nešto otrgne zaboravu, a sve što se u literaturi nudilo kao dobra, prokušana i česta stilska mogućnost Matijaca je koristio u svojim prozama. Ono što praksa ne nudi u tipu zapisa koje je ovaj autor izabrao jest kraj ili završetak, točka koja razlikuje literarno djelo od života. S obzirom da ju je morao odabrati sâm, autor Matijaca teško se odlučivao, pa njegove proze za koje je ponekad teško reći da su i priče (što je i autoru jasno jer ispod naslova knjige daje odrednicu *proze*) na nesreću prelaze granicu kraja. On najčešće, na kraju, još ima nešto za dodati što obično priču pretvori u prozu s osobnom opservacijom, duhovitost u komentar, uvod u očekivanje za koje nije bilo snage da ga se efektno privede kraju.

Tajne zanata

Ima u Matijacinim prozama neke patine i atmosfere koje upućuju na stariju literaturu, narodnu predaju i osobnu literarnu rekreaciju, pa i onog što se obično pokriva terminima tipa "tajne zanata". Sve to moguće je naći i analizirati u podužoj priči *Čuvajte se Kuljevana*, koja se modernijim postupkom i dobro vođenom radnjom izdvaja od svih drugih zapisa u knjizi. To je djelo o djelu, priča o tome kako napisati priču, a zajednički je osmišljavaju znanstvenik (povjesničar Ariel) i pustolov (Dabinor) koji je odlučio napisati roman koji će se sigurno zvati *Crno more*, samo nikako da nađe dovoljno pustolovna i zanimljiva junaka. Ariel Dabinoru nudi priču iz obiteljske povijesti i izazov da pronađe njezine nepoznate elemente o kojima postoje samo neke glasine. Traženje prošlosti događa se u vrijeme uzbuna posljednjeg rata u nekoj od krčmi u koje navraćaju razni, nitko ne zna otkud iznikli likovi, vozeći sva moguća auto-prometala i nestajući s njima po jednako nepoznatim destinacijama. S jednim takvim otisnut će se i Dabinor do rumunjske obale ne bi li tamo pronašao i očistio događaj od glasina, koje mu je kao elemente za roman ponudio Ariel. Autor ne propušta priliku reći ponešto i o vremenu u kojem uzbune tjeraju muškarce u kafiće, žene u alternativu, a mlade (i ne samo njih) u drogu, sve zajedno u gubljenje vremena...

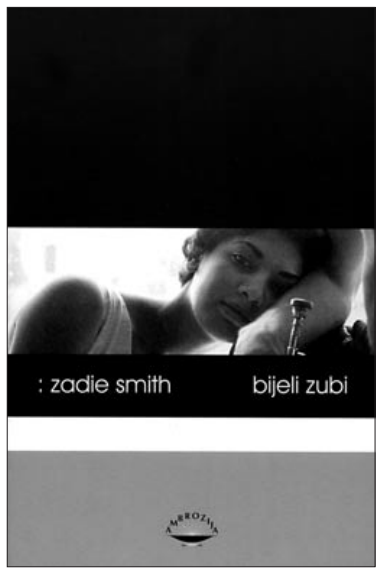
Kukuruzović, Neumrlić...

Opteretivši priču (kao i druge u knjizi) ponekim, često nevještim novim pojmovima, Matijaca je demonstrirao i nekoliko poznatih stilskih postupaka koje je zbog mnoštva upotrebne građe lako prepoznati, a jedno od toga je karakteriziranje likova kroz imena koje nose. Taj postupak proveo je skoro nad svim osobama u priči, pa ona vrvi od imena-karaktera i karakteristika (Sivić, Prošlić, Morski, Kukuruzović, Neumrlić, Grišpina itd.), a među njih ugurao se i sâm u usputnoj primjedbi o ekspertizi koju daje, "stanoviti Bartul, psihijatar iz Vrapča". Sa stranicom "obvezatnog" seksa za svaku dužu prozu, Matijaca je prema vlastitu svjedočenju, legendu iz stonskoga kraja (priču je naznačio: *pelješki romancero*) ispričao s već prepoznatim nedostatkom: mukom da naznači završetak priče. U toj muci on napokon jedan zlatni novčić pretvara u glavnog junaka, a njegovu sudbinu u džepu krčmara Kukuruzovića logičnim krajem, ali i nakon toga zapisuje još poneku o... Ta još poneka izrazito je mjesto koje razdvaja talentirane i rekreativce. Z

KRITIK'A

Zubi na dnu čaše

Zadie Smith uključila se u krug onoga suvremenog britanskog rukopisa koji obilježavamo kao multikulturan, rezultat uzvratnoga udarca imperija, hibridni spoj matice i kolonijalnih izdanaka koji je britanskom književnom svijetu ponudio već nekoliko proslavljenih autora i mnogo razvikanih naslova



Zadie Smith, *Bijeli zubi*, s engleskoga prevela Selma Dimitrijević, VBZ, Zagreb, 2001.

Biljana Romić

Niz stepenice, kao u kakvu melodramatičnom filmu, silazi mlada žena, savršeno lijepa, sve se na njoj poredalo kako treba, spušta se polako, otmjeno, ali, otvara usta u osmijeh, a ondje – mrak, praznina, rupa, ponor. Nema zuba. Metafora se tako naprasno otvara, ali Clara Bowden ambis zatvara redom novih, bijelih, umjetnih zuba. U prvijencu *Bijeli zubi* mlade britanske autorice Zadie Smith mnogo je takvih jednostavnih rješenja za ključne probleme. Zadie Smith uključila se u krug onog suvremenoga britanskog rukopisa koji obilježavamo kao multikulturan, rezultat uzvratnoga udarca imperija, hibridni spoj matice i kolonijalnih izdanaka koji je britanskom književnom svijetu ponudio već nekoliko proslavljenih autora i mnogo razvikanih naslova. Uostalom, priče o mješavinama zapadnih i inih (uglavnom istočnih) elemenata, o srazovima i šavovima života na međi, svojim ispisima krize identiteta postale su paradigmatska bilanca postmodernoga rakursa čiji su nositelji marginalci, dotepenci, slabi junaci, izgubljenici svake vrste. Zadie Smith (i sama miješanoga podrijetla, majka Jamajčanka, otac Britanac) hrabro se upustila u velik i opasan zahvat, u obiteljsku sagu širokoga zamaha, u nešto na što smo gotovo zaboravili. Krenula je tim putem (poput mnogih mlađih autora) na tragu rushdijevskoga stila konstrukcije zbilje, isprepletanjem mnogih, gotovo nesklapnih, razina života vjerujući da se samim time osigurava potreban okvir za živu, uzbudljivu i bogatu priču. Krenula je i tragom teme sukoba prošlosti i sadašnjosti u trenutku kad se budućnost otvara kao neiscrpan prostor mogućnosti, ali i strahova (genetski inženjering). Uklopila je i sada već ponavljajući topos blizanaca (Arundhati Roy u *Bogu malih stvari*, Rushdie u *Tlu pod njezinim nogama*) koji svojom "istošću" potvrđuje razlike. Kao što i sama u intervjuima kaže, odčitala je znatan raspon povijesti književnosti (jer, što je pohvalno, čitanje drugih književnika smatra boljom vježbom za mladoga pisca nego raznorazne književne radionice kreativnoga pisanja) koji se u naslutivim utjecajima (Dickens, Thackerey...) dâ iščitati između redaka. Uistinu, imajući u vidu mladost autorice (imala je 21 godinu kad je počela pisati roman i za njega primila povelik predujam, a 24 kad se roman pojavio), gotovo da je riječ o nevjerojatnom pothvatu. Upravo ta autoričina mladost donekle (nepravedno) prijeći stroži kritičarski "rez".

Blizanci

Zadie Smith je u romanu isprepletala povijesti dviju obitelji – miješanih jamajčansko-britanskih (irskih) Jonesovih i bangladeških Iqbalovih. Da bi konstrukcija bila potpuna u jednom se trenutku u kakofoniju upleće bijela britanska obitelj Chalfen, koja je potrebna ne samo kao protuteža, nego i kao razina na kojoj je moguće ući u notoran i kontinuiran problem britanske zbilje – klasne razlike. Archibald Jones i Samad Iqbal upoznali su se na vjetrometini Drugoga svjetskog rata i ponovno se sreli u Londonu u kojemu svoje prijateljstvo nastavljaju uz svakodnevno piće u O'Connellu (Archijevu i Samadovu "domu daleko od doma") i čašicu "filozofiranja" ("o svemu, od značenja Prosvjetljenja do satnice vodoinstalatera"). Nakon neuspjela braka s Talijankom koju je upoznao u Italiji gdje je ratovao i koja je uskoro poludjela, Archibald se ženi mladom Jamajčankom Clarom s kojom ima kćer Irie. Samad pak za ženu uzima mnogo mlađu Alsanu i s njom dobiva blizance Millata i Magida. U trenutku kad osjeti krivicu zato što se upustio u izvanbračnu vezu s Engleskinjom i time na neki način okaljao svoj muslimanski habitus, Samad odluči, tajeći to od Alsane, poslati jednoga od svojih sinova u Bangladeš da ga iskupi, da postane čist, neokaljan, pravi musliman. Izbor je pao na Magida, mirnijeg i "boljeg" od dvojice blizanaca. Millat je pak neobuzdan, privlačan mladić i za njim u potaji pati Irie. I kako nema pravila, Millat će postati muslimanski ratobornik, a Magid će se iz Bangladeša vratiti kao ateist i pozapadnjačeni intelektualac. Uostalom, kako jedan lik u romanu kaže, "I tko iz tebe može izvući zapad jednom kad je unutra". Za Millata koji je "znao da nema lica u ovoj zemlji, nema glasa u ovoj zemlji", identitet grupe koja se bori za istinski islam, postaje jedina čvrsta okosnica (obitelj se ionako odavno raspala). Magid je pak tragao za odgovorima, znanstveno utemeljenim činjenicama. I tu se javlja zanimljiva teza: "Priroda blizanaca. Milijunta decimala broja *pi* (imaju li beskonačni brojevi početak?). I najviše od svega, dvostruko značenje riječi *procijep*. Je li on znao koje je gore, koje je traumatičnije: spajanje ili razdiranje?" Blizanci su se "rascijepili" i više nisu mogli ostvariti komunikaciju, upravo zato što su tako jednaki, a istodobno tako različiti. Irie je pokušavala u svim tim raslojavanjima pronaći svoj izlaz. Uvijek nesvjesna svojih vrijednosti, uvijek "stranac u stranoj zemlji". Upoznavši Chalfenove otvorio joj se neki drugi svijet, neka drukčija obitelj, smirena, osviještena i ona se "jednostavno htjela *stopiti* s njima, željela je njihovu engleskost". Ali njezina je engleskost bila samo u njoj. Između previše proklete prošlosti i budućnosti onkomiša Marcusa Chalfena ispriječio se ponor sadašnjosti u koju su zagrizali bijeli zubi s ove ili one strane i pokušavali uloviti svoj dio. Problem je u tome što se i iza bijelih zuba, kad se rastvore, otvara mračan, nepoznat prostor, traumatičan u svojoj nesigurnosti koju pruža, no Zadie Smith nije zadirala dublje u te ponore i procijepe, radije je ostala na površini bijelih zuba, istina izbrazdanoj pokojom starmalom i ciničnom primjedbom, ali u svojoj srži uspokojenoj bjelinom "istine s kojom se može živjeti" (kako to na jednom mjestu kaže Alsana).

Olaki zamah

Koliko se s jedne strane roman Zadie Smith čini živim primjerom britanske multikulturne svakodnevice ulovljene u zamku vlastite krhkosti i virtualnosti, s druge se strane čini da je zamah u taj svijet bio pomalo olak, prigušen, nategnut. Širina obuhvaćenoga spektra nadrasla je autoričine mogućnosti ili čak obzore. Naravno, kad je riječ o konstrukcijama (poput Rushdijeve, primjerice), onda je pitanje njezine vjerodostojnosti djelomice izlišno, ali Zadie Smith nas pokušava natjerati da vjerujemo u njezinu konstrukciju, i tu su "crne rupe" iscrtanoga svijeta u kojemu olako svatko nalazi svoju "sreću". Dakako, takva se proza lakše čita, prima, probavljivija je upravo zbog svoje neuvjerljivosti. Preko duševnih se lomova prelazi brzim potezom kista (primjerice, nasilno odvajanje Magida od obitelji, pojava i nestanak Archibaldove prve supruge i njezina sudbina itd.) ne bi li se otkrilo neko simpatično i brzo, za sve prihvatljivo rješenje. Neuvjerljiva je iskonstruiranost spoja s obitelji Chalfen koja autoričinom silnom željom da bude binarna opreka svemu što su Jonesovi i Iqbalovi postaje bajkovit klišej koji izjeda samoga sebe. U mnogočemu duhovit, životan roman, potkraj postaje previše zaljubljen u vlastitu iskonstruiranost da bi podjednakom mjerom održavao čitateljevu pažnju. Ponestaje mu daha, a ondje gdje je trebalo posegnuti za dubljom analizom likova i digresija iz njihova života, rabi se manira "preskakanja": nešto se jednostavno tako dogodilo, jer je bilo zgodno da se tako dogodi. Roman je to, jedan od mnogih danas, koji nije nepismen, nedarovit, nezanimljiv, ali su mu to i jedine prave vrijednosti. Onu ponesenost čitanja koja vam ne dopušta da se ostavite knjige dok ne doprete do kraja, zanemarite. Na to odavno nismo naišli u postmodernističkome romanu. Naprosto je dobro naučena tehnika pisanja postala jačom od same literature. Upravo zato što ne možete reći da je to posve loš roman, osjećate se prevareni. Kritičar se pomalo osjeća ucijenjen pri pomisli na autoričinu mladost i pri pomisli na obzor svijeta prosječnoga "dvadesetineštogodišnjaka". Jer, onda je kadar mnogošto oprostiti, a u ovom romanu ima mnogo toga što se treba oprostiti. Možda ponajviše to, da nije onako "zabavan" kako su nam obećali. Problem je s lažnim zubima (a onda i s poantom), kao što to i sama autorica mudro bilježi, da "tiho tonu na dno čaše".

Šteta je po roman što mu prijevod nije manje "kvrgav", što je odveć robovao engleskoj sintaksi, što je nejasno kad se prelazi u drugi govorni registar, a kad se ostaje na razini književnoga standarda, što se previše zadržava u pasivu i glagolskim imenicama. Zanimljivo je da je u pretežitom dijelu izostao vokativ (koji u hrvatskome ima vrlo jasan oblik), da zamjenica *sav* ima srednji rod *svo* umjesto *sve*, da je ponovno nejasna uporaba pojma hinduist, da su rekcije glagola često pogrešne i još mnogo toga. No, unatoč svemu, zagrizete li u *Bijele zube* otkrit ćete povremeno vrlo čitljivo štivo. Z

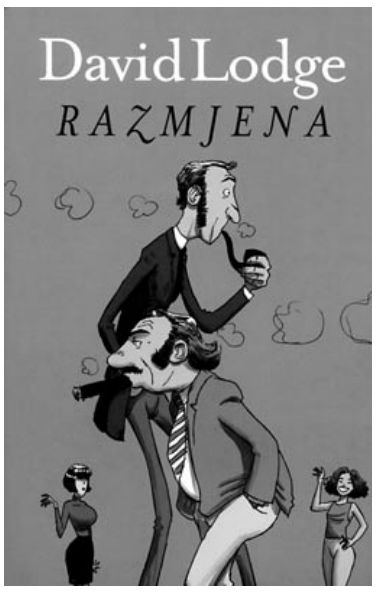
KRITIK'A

Doživljaji dvojice profesora

O utjecajnim narodima svi imamo određene stereotipe, a njih Lodge svojim karakterizacijama ne iznevjerava, nego naprotiv izvrsno pogođenim detaljima pokazuje odakle su potekli i dobili općepoznate oblike

David Lodge, *Razmjena*, *Priča o dva kampusa*, s engleskoga prevela Giga Gračan, Vuković&Runjić, Zagreb, 2001.

Ivo Vidan



Roman Davida Lodgea briljantna je komedija. Nije dakle tek zabavna proza, nego pripovijedna struktura analogna kazališnim paralelama, kontrastima i zapletima, što ih naša kultura razvija još od renesanse. Na tematskoj razini to je takozvani akademski roman, kakav se posljednjih pola stoljeća ili nešto manje njeguje na engleskom jezičnom području. Autori su obično mlađi sveučilišni profesori, koji intrigu smještavaju na kampus, stjecište nastavnika i studenata između kojih se razvijaju odnosi i konflikti na intelektualnoj, ali i na erotičkoj razini. Popraćeno je to javnim i prikrivenim sukobima i nesporazumima oko reputacije, karijere i privilegija, što su prirodni fenomeni natjecanja među pripadnicima visokoškolskih ustanova. Obično autori takvih djela i sami predaju književnost, pa i njihov pristup iz fikcionalnoga ugla sadrži sofistikaciju i ironiju, koje su uvjet i znanstvenog dijela njihove profesionalne djelatnosti.

Razmjena nije prvi roman Davida Lodgea iz te pripovijedne skupine; uz još jedno takvo djelo, *Krasan posao*, objavljena je na hrvatskom teorijsko-kritička knjiga *Načini modernog pisanja*, vrlo korisna baš zbog jasnoće argumentacije i precizno oblikovanih ideja. Autor je, dok nije napustio nastavu, djelovao na Sveučilištu u Birminghamu, koji upućeni prepoznaju pod imenima Drljingam u ovom romanu. Djelo je očito proizvod razmjene između kalifornijskoga sveučilišta u Berkeleyu (Euforično državno) i ovoga britanskog.

Antipodi - Zapp i Swallow

Dvojica gostujućih profesora, Amerikanac Morris Zapp i Englez Phillip Swallow putuju na svoja odredišta istoga dana i u istom trenu prelijeću Sjeverni pol u suprotnim smjerovima. To je nevažan detalj; srž romana čine njihove simetrične, ali u mnogomu suprotne pretpostavke, očekivanja, iskustva, te razlike u mentalitetu, interesima, u organizaciji nastavne sredine iz koje dolaze. O utjecajnim narodima svi imamo određene stereotipe, a njih Lodge svojim karakterizacijama ne iznevjerava, nego naprotiv izvrsno pogođenim detaljima pokazuje odakle su potekli i dobili općepoznate oblike. Dvije supruge, na primjer, plaha i diskretna Hilary (Engleskinja) i agresivna svojeglava Amerikanka Désirée; prva ni ne pomišlja na prekidanje rutine svog braka; druga je pak ljubomorna, ali i prijeteća individualnost. Obje će, međutim, završiti u postelji suprugova zamjenika u akademskoj razmjeni. One nisu tek dva tipa žena. Jedna predstavlja puritanski osjećaj dužnosti, te prihvaća brak bez zahtjeva za uzbuđenjima i užitkom; druga je izravna u onomu što hoće – zato traži i rastavu, jer se osjeća zanemarenom. Slike su to britanske poslijeratne suzdržanosti i američkoga poriva za raznolikošću i luksuzom. Plaća engleskog profesora neusporedivo je skromnija od one američkoga. Kao, recimo, u nas, takva razmjena traži popriličnu potporu bogatije strane da bi se uopće mogla provesti!

Društveni život na sveučilišnim odsjecima pruža Phillipu kao gostu mnogo više prigode za upoznavanjem i praktičnim kontaktima. Morrisu pak otužno je usprkos vlastitoj inicijativnosti. I jedan i drugi upleću se u studentske nemire. Na Euforičnom Državnom studenti borbeno prosvjeduju jer je u pitanju Narodni vrt, što ga žele otvoriti na terenu koji pripada Sveučilištu; u Engleskoj je povod mirnog okupljanja spor oko studentskog sudjelovanja u upravljanju. Morris, Amerikanac, uspješan je posrednik među Englezima, Phillip pak, ni kriv ni dužan, dospijeva na kratko u američki zatvor. Phillip u ostalom, solidan, pošten nastavnik, nije specijalist na nekom posebnom području; Morris, naprotiv, uživatelj života, ima već nekoliko knjiga o predmetu svoga proučavanja, spisateljici Jane Austen. Amerika više traži, a daje i veće mogućnosti. Kad se radi o karijeri, veze i zalaganje uz dobru riječ podjednako su važni kao i u nekoj drugoj znanstvenoj sredini: ne napreduje se ni po kakvu definitivnom načelu, nego po pragmatičnom izboru onih koji odlučuju. Morris se ne može načuditi da pročelnik u Engleskoj ne mora imati radova, a ni doktorat. Autor nigdje izrijekom ne analizira tradiciju i običaje koji obilježavaju dvije zemlje, dapače skoro dvije civilizacije – jedna sa sklonošću konzervativizmu, druga brzo ekspanzivna i spremna prihvaćati novitete.

Nastavak linije realizma

Ako se u obje sredine govori naizgled istim jezikom, individualni izraz obilježava svaku od njih. Vulgarni, ekspresivan idiomatski iskaz, pun slobodnih, otvorenih šatrovačkih sudova nije na američkom sveučilištu zakočen ni izbirljiv. U realnosti, razlika se svakako smanjuje od godine 1969., kad se roman zbiva, odnosno otkad je objavljen godine 1975., prema današnjici. Izazov je to i šansa za dosjetljiva i umješna prevoditelja! Prije nego se na ovo osvrnemo, treba naglasiti da Lodge nastavlja liniju engleskoga realizma, od njezinih dalekih klasika u 18. stoljeću, preko devetnaestostoljetnih Viktorijanaca. Svi su ti romani dulji od onih u okružju Lodgeove slike sveučilišnih sredina, koja je također prepuna likova – zanimljiva izgleda i vrlo inidividualiziranih ideja i govora – koji se guraju oko protagonista i osvjetljuju sredinu u kojoj se nalaze. Između komike i otvorenih erotičnih naznaka, s duhovitim obratima i iznenađujućim smjerovima razmišljanja, govor im je u Lodgeovoj generaciji postao poprilično lakoničan, s nenaglašenom, ali uočljivom poentom, katkad, u ovoj knjizi, iskorišten i u ponekoj nategnutoj dosjetci: «Pogled koji mu je uputila ne bi mogao biti neprijateljskiji čak da ju je pitao koju vrstu higijenskih uložaka rabi.»

Taj autor nikad nije daleko od karikature, bez obzira na eventualne simpatije prema nekom liku. Oni su odreda, dakle i glavni među njima, na psihološkoj razini konstrukcije, pa makar izvjesne spoznaje do kojih dolaze na ozbiljan način iskazuju neke od vodećih Lodgeovih misli. Uza svu ravnotežu, odnosno simteričnost onoga što predstavlja Phillip u Americi, a Zapp u Engleskoj. Lodge na jednom mjestu poseže za situacijom iz *Ambasadora* Henryja Jamesa da bi pokazao kako životnim radostima i bogatstvu doživljavanja valja dati prednost nad pristajanjem uz, koliko god sami po sebi bili vrijedni, principijelnost i osjećaj dužnosti.

Zabava za sladokusce

Zanimljiv je Lodgeov stav prema književnom nasljeđu. Na prvi pogled njegov pripovijedni realizam nema nikakvih daljnjih pretenzija osim što je prigoda za slučajnu, dobro pogođenu šalu, kojoj će društvene implikacije čitatelj sâm rekonstruirati. Postupno se otkrivaju i neke već provjerene književne tehnike, čime se autor približava ključu pojedine tradicije, ali i parodira je: blago izmiješani kontinuitet radnje, prijelazi od objektivnog izvještavanja u subjektivni sadržaj svijesti lika, imitacija nekog popularnog žanra, ovdje, na primjer, kriminalne priče s pustolovnom potjerom, pak roman s ljubavnom poentom (ali privremenom!), roman političkih sukoba, te napokon mješavina filmskoga scenarija i ispripovijedanog ponašanja likova u drami emocionalnih odnosa. Otkrivanje tih raznih aspekata pripovijedne tehnike baš je u ovakvu naizgled nedužnom tekstu zabava za sladokusce.

To je u najvećoj mjeri i sâm prijevod Gige Gračan. U ovoj knjizi ona, kao i drugdje, odstupa od krutog, navodno pravilnoga književnog stila, što ga često do neprirodnosti njeguju nenadareno doslovni prevoditelji. Svoju je štokavicu oplemenila slikovitim urbanim žargonom realne svakodnevnice (zbrisati...natankati.../kod šanka/...kopčati...biti trknut...). Ovakvo prenošenje na hrvatski zvuči autentično, nije lokalizirano, a odgovara društvenoj i kulturnoj sredini koju izražava.

Ni ovakva kongenijalnost nije dovoljna savjesnu prevoditelju. Ona u bilješkama pod tekstom objašnjava aluzije na stariju književnost i suvremenu politiku, upozorava na igre riječi, tumači katkad i dosadne finese u obrazovnom sustavu zemlje iz koje tekst dolazi. Na ovakav posao nije svatko spreman, ali urednici i nakladnici, ako uopće misle na sadržaj, dakle i na smisao teksta među koricama, ne bi smjeli spustiti razinu do mjere koju im serviraju površni i zanatski nedoučeni proizvođači prijevodne sirovine.

KRITIK'A

Nakon pola stoljeća

Ponovljeno izdanje zbirke opravdanje nalazi prije svega u činjenici njezina prijelomnoga značenja u propitivanju modernističkih i intuiranju postmodernističkih tendencija hrvatskoga pjesništva i udjelom u konstituiranju njegove intermedijalne strategije

Josip Stošić, *Đerdan*, Disput, Zagreb, 2001.

Dubravka Brunčić

Kad se Josip Stošić pojavio svojom prvom zbirkom pjesama *Đerdan* 1951., izazvao je negativnu reakciju onodobne socrealističke kritike, te mu je zbog zabrane i zapljene uskraćena stručna valorizacija, pa svoja stručna analitička čitanja doživljava desetljećima poslije (Zvonimir Mrkonjić, Goran Rem, Cvjetko Milanja). Ponovljeno izdanje zbirke pedeset godina kasnije svoje opravdanje nalazi prije svega u činjenici njezina prijelomnoga značenja u propitivanju modernističkih i intuiranju postmodernističkih tendencija hrvatskoga pjesništva i udjelom u konstituiranju njegove intermedijalne strategije, kako upozorava Goran Rem, autor vrlo instruktivnoga pogovora. U tom smislu Stošićev se *Đerdan* (1951./2001.) nudi ponovnim čitanjima.

Drukčiji od drugih

Zbirka je književnopovijesno i modelski zanimljiva, ima li se u vidu vrijeme nastanka i objavljivanja tekstova. Riječ je o razdoblju skoroga nastupa krugovaške poetičke paradigme, kojoj je prethodeća književna praksa otvorila prostor za osvještavanje pozicije. Također valja imati na umu da je zbirka nastala u razdoblju koje karakterizira i postojanje mimetičkoga pjesničkog modela korespodentnoga socrealističkom književno-teorijskom konceptu. Motrena u tom kontekstu, Stošićeva zbirka predstavlja odmak od dvaju suvremenih joj estetskih modela.

Stošićev pjesnički koncept karakterizira oslanjanje na iskustva europskih povijesnih avangardi, odnosno u kontekstu hrvatske književnosti nadostavlja se na tradiciju šimićevske pjesničke prakse, iskustva Radovana Ivšića i Bore Pavlovića te modelski pripada pjesništvu označiteljske scene. Ovi se utjecaji iščitavaju i na formalnom planu pjesama – poigravanjem grafijskim izgledom teksta, i na izričajnom planu – preuzimanjem avangardističkih postulata razaranja sintaktičkih sklopova, prevrednovanja gramatičkih i pravopisnih normi, eksperimentiranja označiteljskim aspektom jezika, njegovim akustičkim i vizualnim mogućnostima.

Formalni eksperimenti

Kontinuiranje avangardnih iskustava manifestira se interesom za prostornost teksta, vidljivim prije svega u odmaku od tradicionalnoga aranžiranja tiskanoga materijala na prostoru stranice. U grafičkom oblikovanju teksta Stošić ide dalje od šimićevskih iskustava, upušta se u konkretističke eksperimente kako bi se razbila sukcesivnost i linearnost kao temeljne konvencije organizacije teksta. Dominantna je karakteristika zbirke naglašavanje vertikalne organizacije lirskoga teksta, pa se tako uočava veliki broj pjesama u kojima su jedan ili dva leksema nositelji stihovnoga retka (*Mahije, Sam sam sam, Otava I.*). Stošić se poigrava i sintaktičko-logičkim vezama lomljenjem stihovnoga retka ("-Daj trkni ju/ u frakleu rakiju.", *Uveče*) ili se stvara grafičko-semantički polulom stihovnoga retka kojim se ujedno ostvaruje i rimovni efekt ("Skuta/ Prosu-/-ta", *Ljubavni ples*). Međutim, takvo ga pisanje nikad ne odvodi u vizualno, grafijsko slikanje, odnosno naglašavanje isključivo vizualno-prostorne dimenzije pjesničkoga znaka.

Zbirku karakterizira fragmentarizirani pjesnički diskurs, što se manifestira i na formalni ustroj pjesama narušavanjem strofne konzistentnosti pjesme. No, unatoč rascjepkanoj sintaksi, moguće je prepoznati određene motivske, semantičke cjeline koje su jednim

KRITIK'A

Vjera u riječ

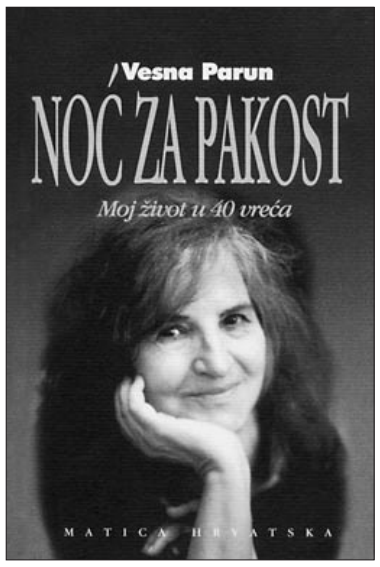
I kad je najlakše reći da je luda naša najveća pjesnikinja, u njezinoj ludosti puti su joj i dalje čisti, pogled jasan i misao prodorna

Vesna Parun, *Noć za pakost*, Matica hrvatska, 2001.

Zvonimir Dobrović

Pročitao sam knjigu *Noć za pakost* u nekih pet dana i svaki mi je dan bilo sve teže uzimati je u ruke i slušati što mi govori. Gotovo su olovne te stranice na kojima Vesna Parun piše o svom životu. Magičan je odabir riječi, na što je sve teže naići u stvarnošću i činjenicama opsjednutom svijetu, i čitava se priča doima kao nešto doživljeno u polusnu.

Možda je glupo i spominjati, ali rečenica gospođe Parun pjesnička je. Ovi autobiografski zapisi teku poput pjesme, svaka je riječ na svome mjestu, nema ni jednog zareza koji smeta, ni jednog slučajnog slova. Sjećanje i jest takvo, lelujavo i nejasno. Život se i ne može drukčije ispisati nego kao da je proživljen. Snaga koja izlazi iz njezinih rečenica očaravajuća je, a nježnost i ranjivost zavodne. Klupko u koje je zaplela svoju priču mijenja boje poput kameleona, čas je žuto i zeleno, proljetno, a čas dubinski plavo i sivo, izgubljeno. Na jednoj stranici sja jutarnje sunce, a na sljedećoj hara oluja na putu do Dubrave i Studentskoga grada.



Zlarinski drač

Djetinjstvo u zlarinskom dragu koje je opisala dozvavši ponovno neprospavane otočke noći te svjetovi Prvića, Šibenika i Splita do kojih je došla kasnije, postaju oživotvoreni mitovi u kojima se pojavljuju motivi kojima će njezine pjesme svakoga moći odvesti na šetnju po stazama što ih je s bratom, a kasnije i sama, ugazila. Kopajući tako po svojim sjećanjima, koristeći riječi svojih pjesama, prikazala je mnoge dane i noći u kojima se rodilo ponešto od onoga što svi o Vesni Parun znamo, ili mislimo da znamo. Neke od tih silnih priča, zapravo legendi, tek u ovoj knjizi dobivaju smisao i objašnjenje, dok će se neke tek izroditi. Ne treba u to sumnjati, jer zanimanje za život Vesne Parun veliko je kao i za njezine ispisane riječi, a upravo s obzirom na karakter njezina pisanja, riječ je zaista o jednoj te istoj zanimaciji. Iako u ovoj knjizi čitatelj mora barem malo osjetiti njezinu maniju proganjanja te stoga i konstantno bježanje pjesnikinje pred onime koji se predstavlja kao Nepoznat Netko (bio to san, fantom, Krleža ili demon, nije važno), jedna je stvar uvijek prisutna i u jednome je stalna, a to je, dakako, vjera u riječi. Od riječi – ne odustaje. Njezina satira posve sigurno predstavlja najbolje političke komentare u hrvatskoj književnosti. Dok se čak i Miljenko Jergović pomalo pretenciozno (u stvari potpuno pretenciozno) bavi komentarom suvremenoga hrvatskog života analizirajući izbore za miss i sportska natjecanja u svojoj kompromisima prepunoj novinarskoj formi, pjesnikinja Parun pravim riječima opisuje stvarnost u kojoj živimo.

Zanimanje za život Vesne Parun veliko je kao i za njezine ispisane riječi, a upravo s obzirom na karakter njezina pisanja, riječ je zaista o jednoj te istoj zanimaciji

Kolut za spas razuma

Jedna od ispisanih epizoda, ona u kojoj glavnu riječ vodi banda sa «Zvenče»: Helada, Himena i gospođa majka uz čitav niz pomoćnika i pomagala, čini se predugom. Ali ne predugom u knjizi, već predugom u njezinu životu. Čitajući o njihovim zajedničkim nastupima u ITD-u, na Šibenskom festivalu, radu na osnivanju teatra *Pimbako* i sličnome, kao da se čita o nejakoj Vesni Parun koja ne zna što hoće te pušta drugima da je vode kao sljepicu. Zanimljivo je čitati o sumnjama i istinama koje su joj se tada prikazivale. Analitičnost i prikupljanje dokaza za jalovu optužbu daju osjećaj sigurnosti, a ne obratno, kako bi se možda moglo zaključiti. Trenutak odustajanja zapravo je trenutak bacanja spasonosnog koluta zdravom razumu.

No, ima u ovoj knjizi i mnogo veselijih razdoblja, a jedan od najljepših je Vesnino druženje s Adnanom, mladim Sirijcem, studentom medicine u Zagrebu. Njega je, kaže, našla na cesti i on je u njezinoj Badelovoj 15 (danas Ulici Vile Velebita) pronašao svoj dugogodišnji zagrebački kutak. Njihova je veza, a pametnije je reći povezanost, možda nešto za čim je ona svih tih godina išla, osjećajući da se negdje u daljini, negdje niz stazu ipak nalaze sve te školjke o kojima je u djetinjstvu od mora (brata) učila. Uloge koje su Adnan i Vesna igrali prikrivaju čitav spektar života, od trenutka kad je on njoj bio brat, a ona njemu majka do onoga kraja kad je ona njemu mahala na rastanku s prozora. Za učenje hrvatski Adnan nije mogao naći bolju učiteljicu, a kad Vesna opisuje njihove igre riječima u kojima se posve jasno pokazuje stupanj njihovog razumijevanja i intimnosti, mladi se student medicine pretvara u odjednom ispunjenu želju, u nekoga na koga svi čekamo.

Ludost i tišina

Njihova povezanost krojila se u zajedničkim ispunjavanjima sportske prognoze, čitanju poezije i dugim ispitivanjima pred njegove ispite. Ono na što je nabasala u njemu, bio je svijet za koji je mislila da je izgubljen, bilo je takvo prijateljstvo da joj se sva pitanja koja o toj temi postavlja u ovoj knjizi čine suvišnima. Njemu se Vesna Parun uputila prije nekoliko mjeseci, kad je odlučila otići iz Zagreba u kojem su je svakojakim imenima zvali. Na svoju sramotu

Gubitak majke početak je jednog od najtužnijih i najranjivijih razdoblja njezina života, vrijeme u kojem je otvorena meta i kada se svom snagom moglo navaliti na njezino goloruko cvijeće. Izašla je i s time na kraj, nekako da bi je na kraju izdala njezina zvijezda – Štitnjača, kako je sama zove.

I kad je najlakše reći da je luda naša najveća pjesnikinja, u njezinoj ludosti puti su joj i dalje čisti, pogled jasan i misao prodorna. Unatoč ludosti ona govori još luđe, u zemlji u kojoj je najljepše šutjeti, unatoč ludosti ona govori glasnije, u zemlji u kojoj tišina više nije samo odobravanje, već i poticanje. Z

www.zarez.hr

dijelom nastale po sintagmatsko-linearnom načelu. Stošić reducira jezični materijal, ali i takav izražajni plan proizvodi efekt fabulativnosti, događajnosti, kao u ciklusu *Bar*, koji nosi i zagradični podnaslovni metajezični signal *Po pričanju stara mornara*.

Rasutost svijeta - teksta

U izražajnom sloju integrirani su elementi žargonskoga govora, što dovodi do poništavanja opreke visoke i niske umjetnosti, čime anticipira postmodernistička poetička iskustva, iako se o Stošićevu osvještavanju vlastite pozicije još ne može govoriti.

Istaknuti je i gramatičko-pravopisnu dimenziju Stošićevih tekstova. Jedna skupina pjesama potpuno je oslobođena svih pravopisnih znakova, dok drugu skupinu čine tekstovi zasićeni pravopisnim znakovima, među kojima se često upotrebljavaju usklični i upitnici. Ovo potonje znak je usmjerenosti lirskoga subjekta na recipijenta, a u cijelosti gledano, grafijski izgled pjesama upućuje na Stošićev odmak od tradicionalnoga pjesništva – od tradicije vezanoga tipa stiha, iako mu je stalo do ritmotvornosti i rimotvornosti, kao i od tradicije koja je afirmirala slobodni stih.

Treba ukazati i na segment tjelesnog, erotizma *(Pokraj druma uz rub njive…, Jagode*) na tragu pučkoga erotizma, pa tako Stošić i motivsko-tematskim planom i planom izraza priziva i intertekstualno se poigrava pučko-folklornom matricom.

Promotre li se naslovi Stošićevih pjesama i ciklusa, uočava se repertoar leksičkih, odnosno motivskih jedinica iz predmetnoga sloja koji konstituira određeni "zbiljski" pejsaž (*Mlada šuma, Svitanje, Jesen, Praskozorje, Noć*). Međutim, tekstovi se ne iscrpljuju opisnom kategorijom, nego Stošić proizvodi rascjepkane slike kako bi ukazao na zbiljsku rasutost svijeta, ali i na premještanje pozicije lirskoga promatrača (Nad-Ja). Lirski subjekt problematizira mogućnost ljudske komunikacije, a njegov eliptični govor upućuje na otežanost iskazivanja osjećaja, uspostavljanja kontakta s Drugim. U svom propitivanju značenjskih mogućnosti jezika Stošić ispražnjuje leksički prostor stiha i s leksičke se razine prelazi na formalni plan. U pjesmi *Gojno gojna gojana* tematizira se otežanost samoga iskazivanja ("Teško je teško – reći -,… da se reče?") pa se leksemi zamjenjuju pravopisnim znakovima koji sugeriraju čitateljevo nadopunjavanje teksta.

Zvona u pejzažu jezika

Neki se pjesnički tekstovi ne organiziraju po semantičko-sintaktičkom kriteriju, nego po naputku zvukovno-asocijativnoga lanca ("*Vlase strese…*", *Ples o pojasu, Ples u zjenama*). Ipak, ne može se govoriti o potpunom dokidanju semantike pjesme. Ona se konstituira i kroz akustičnu dimenziju teksta. Zanimljivo je spajanje vizualnoga i akustičnog aspekta riječi realizirano u pjesmi *Jesen* koja nosi podnaslovni metatekstualni komentar *Pejzaž uz zvonjavu*. "Zvonjava" ovdje nije realizirana ni onomatopejskom asocijacijom, niti ijedan od leksema u pjesmi ulazi u semantičko polje zvonjave. Zvučnost je ovdje realizirana rimotvornim i ritmotvornim aspektom, i to iskorištavanjem semantičkoga potencijala asonance i aliteracije koje proizvode efekt sličan onomatopeji. Pjesma također evidentira odmak od bukoličko-intimističke lirike. Iako motivski inventar, pa i podnaslovna sintagma, upućuju na određeni pejzažni prostor, Stošić ne pokazuje interes za kakve ruralne figure, prirodu kao utočište, te izbjegava emotivno investiranje u krajolik.

Kao primjer ispitivanja zvukovnih mogućnosti riječi može poslužiti pjesma *Otava* u kojoj etimološka figura paronomazija postaje matrica pjesme. Sintaktički je spojeno pet parova prividnih homofona (isti im je fonološki okoliš, ali su nositelji različitih semantičkih vrijednosti; prvi je leksem imenica, drugi glagol), što proizvodi ludistički efekt.

Proboj intermedijalnosti

U ciklusu *Tropa* metajezičnom se gestom najavljuje Afrika kao središnja tema ciklusa, te se upućuje na grafičku izvedbu samoga leksema na prostoru stranice. Na predmetno-semantičkoj razini ova se tema realizira tvorbama leksičko-semantičkih jedinica koje prizivaju svakodnevne životne i ritualne praktike, te zvukovno asociraju plesne ritmove afričkoga folklora. Stošić se poigrava izražajnim materijalom, njegovim fonetskim, grafičkim i sintaktičkim aspektima, proizvodeći označitelje i manipulirajući njihovim mogućnostima konstituiranja smisla. Indikativno je Stošićevo metatekstualno "pojašnjenje" u završnoj pjesmi ciklusa: "Završena je emisija:/ G l a z b e p r i m i t i v n i h/ n a r o d a. / Do slušanja dragi slušaoci!" (*Dum-dum-dum, dum*!) Naime, upravo je medij glazbe taj koji "također dopušta da zazvuče mogućnosti smisla, a da ih ne fiksira u artikuliranom jeziku" (M. Frank). Ovom svojom gestom Stošić ujedno priziva intermedijalna iskustva (radio-emisija, glazba) i otvara prostor novim strategijama unutar suvremenoga hrvatskoga pjesništva. Z

PROZA

Duhovni život

Marina Šur Puhlovski

Iznenada, na zidu svoje sobe primjećujem kalendar sa slikom seljaka na polju koji se sagnuo k snopu pšenice u namjeri da ga podigne.
Kao što se seljak na toj slici nikad neće uspraviti i podići snop pšenice, tako se ni ja neću izvući iz svoje stvarnosti, zamijeniti je nekom drugom. Mogu samo mijenjati sobe, odjeću...Svatko je u stvarnosti fiksiran, kao da je pribijen neuništivim čavlima. Zatočen je činjenicama.
Ipak, mogu zamisliti da se seljak sa slike kalendara uspravio sa snopom pšenice u rukama - evo mjesta gdje se činjenice ipak mogu prevladati; gdje se stvarnosti može oduprijeti...
Zapisujem:
Imam trideset godina.
U osmom sam mjesecu trudnoće.
Ja sam praznina koje se hoće ispuniti.

dan poslije prethodnog

Ujutro sam izašla na balkon pokupiti zavjese i pokrivače što sam ih dan ranije oprala i izvjesila na sušenje. Izašla sam golih nogu i hladnoća je odozdo prodrla u mene, kao da mi je po nogama počela puzati zmija...
Zavjese su suhe, a pokrivač vlažan, zaključih, pošto sam ih opipala i pomirisala.
U vlazi pokrivača mirisala su jutra po koja sam nekad, kao djevojka, odlazila u grad, kao što domaćica odlazi na tržnicu po namirnice. Kući sam donosila dojmove i slutnje.
Jutra su bila govorljiva na proljeće i na ljeto; s jeseni bi se stišavala; zimi zašutjela...
Zvoni telefon. Živahan mladenački glas raspituje se se za novinski oglas za zamjenu stana. Konačno se pokazuje da vlasnik glasa ima preko sedamdeset godina...

ulica i njene strahote

Šetnja do Mirogoja. Kola puna odrpane djece koja je vukao čudan, riđi konj...Iznenadila me njegova duga dlaka i masivnost na ulici na kojoj se više ne zatiče ništa živo masivno; samo su strojevi masivni...
Sitni dječak, gruba, okrugla lica tjerao je konjića bičem...Moj interes za taj bič izazvao je u njemu nepovjerljivost...Kako sam ga i dalje uporno gledala prestao je udarati konjića po butinama; sad ga je udarao po nogama...

što bi čovjek učinio da ima Sunce

Vraćajući se sa šetnje s Mirogoja kraj pločnika sam ugledala već osušeno, zgrčeno tijelo golubovog mladunčeta, tako osamljeno u svojoj smrti...
A onda mi se pokazalo nešto što sam vidjela već bezbroj puta, ali kao da i nisam, jer me taj prizor uvijek ponovo iznenadi: sasvim okruglo, ogromno i prozirno narančasto Sunce na zalasku, tako nisko nad gradom da se činilo kao da pripada isključivo tom gradu i ni jednom drugom, da je samo njegovo...
A da čovjek ima Sunce, stavio bi ga u tamnicu.

strašno je što se čovjek može pitati o tijelu

Čudno je kako se na sve strane mogu vidjeti propisi životnih pravila, a da ljudi ipak kraj njih prolaze kao da ne postoje, ili kao da im ništa ne znače...Na to sam došla prije dva dana kad sam shvatila da, osim neprekidne pažnje, nemam nikakve moći spriječiti kavu da ne prekipi iz džezve i uprlja mi štednjak – iako sam tu džezvu sama napunila vodom, stavila je na štednjak, potpalila pod njom vatru, dodala šećer, zakuhala kavu i stala čekati da se ta mješavina vode, kave i šećera podigne – nakon čega bi moj napitak bio pripravljen. Zbog trenutka nepažnje, moć koja je trebala stvoriti kavu, napustila me, voda, šećer, kava i vatra, prepuštene same sebi, nadvladale su me, kava se prolila iz džezve i uprljala mi štednjak... Može netko reći. "Pa što onda, to se ne bi dogodilo da si pazila", no što znači paziti? Mogu li biti neprekidno budna? Ne živi li i moje tijelo svojim vlastitim životom, kojeg uz mene drži budnost mog duha, ona ista koja se nasukala na kavi? Što ako se jednom nasuka na tijelu? Već to da se o tome uopće mogu pitati strašno je i ni malo ne sluti na dobro...

knjiga može ući u čovjekovu samoću

Knjiga prema drugim vrstama komunikacije, druženjem ili gledanjem televizije, na primjer, ima tu prednost da može ući u čovjekovu samoću i ispuniti je samim njegovim bićem...Stoga se s knjigom se može i umirati...To sam potpuno shvatila vidjevši jednom gospodina Rikarda, sina naše susjede, gospođe Dragice, kako se s knjigom pod miškom, kao i uvijek vrlo uredan, u sumrak, zamišljen, polako vraća iz knjižnice na Krvavom mostu, sa Smrću (rak pluća) u sebi, s rakom pluća s kojim je živio već više godina, otkad mu je na njega ukazano, otkad mu je rečeno da mu neće izmaći, da je smrtna presuda konačna...I taj čovjek, četrdesetogodišnjak, odlazio je sa svojom smrću u knjižnicu po knjige...Nisam vidjela naslove tih knjiga, već samo način na koji ih je nosio – držeći ih čvrsto uz sebe, poput kakvog blaga – iz čega sam shvatila da on ne nosi kući te knjige da bi ga zabavljale ili mu odvraćale misli od Smrti, već, baš suprotno, da bi ga ovoj približile, privodeći je svjetlu njegovog duha...
U tom tihom kretanju s knjigom pod miškom, u vlažno predvečerje, u vrijeme kad sumrak ne stiže polako, prikradajući se, već pada poput zastora usred upaljenih svjetiljki, taj mi je čovjek ostao u sjećanju udružen s mišlju da njegov duh vedro prijateljuje sa smrću, te će se u toj vedrini od života i rastati kao ljudsko biće, neće, dakle, umrijeti panično se držeći života, iznenada, protiv svoje volje, poput muhe kad je, za nju sasvim nenadano, udarim lopaticom za muhe...

u čemu uživam ujutro

U izlascima Sunca koje se polako pomalja između kuća...u svjetlosti...U mirisu crne kave koji se iz kuhinje provuče do hodnika i sobe, tamo gdje ga se ne očekuje...
Dan bez jutra samo je kretanje i buka.
Spavalice o jutru ne znaju ništa, oni iz sna smjesta upadaju u dan, u njegove zahtjeve i jednoličnost.
Već sam govorila o jutrima po koja sam izlazila u grad...Predbačeno mi je da "gubim vrijeme"(Lela Rus), ujutro je trebalo početi raditi, boriti se za svoje mjesto na svijetu – a ne šetati.
No što ću kad nisam borac, nego šetač. Vrijeme ne sagledavam kroz stvari što ih mogu dobaviti i potrošiti, već kroz onu što mogu doživjeti: spoznati.
Ono što sam dobila od svojih "izgubljenih" jutara nikad neću moći potrošiti, niti na koji način izgubiti: moji tajni hambari su puni.

opet na prozoru

Vidim zgrbljenu staricu kako nepomično stoji s jednom rukom ispruženom ispred sebe – na kojoj visi torba , teret koji se za tu ruku čini preteškim. Kad se starica iznenada pomakla pokazalo se da je ruku s torbom pridržavao nevidljiv štap, s kojim je ruka dijelila preteški joj teret...
Sjedam za stol s umorom u očima kojeg bi, izgleda, trebalo pripisati pretjeranom radu, mada ja uopće nemam osjećaj da previše radim; ipak ne mislim niti da radim premalo; a to onda ipak znači da radim previše, jer mi je mog rada uvijek premalo

žalost za veličanstvenom mlakom vode

Na pločniku gdje se zadnjih nekoliko dana mogla vidjeti lijepa velika mlaka vode, koja se nije mogla preskočiti, već je prolaznику, za njen prelazak gotovo trebao čamac, danas je ostao samo gotovo suhi pločnik. Veličanstvena mlaka svela se na baricu koja prema njoj izgleda jadno, prljavo i sasvim obeshrabrujuće.

sasvim čudan susret

U jedanaest sati noću, po izlasku iz kazališta, susrećem na ulici svog nekadašnjeg nastavnika biologije, kojeg nisam vidjela trideset godina, i kojeg sam noć prije sanjala kao vrlo ugodnog čovjeka, što nije bio...Ne prepoznaje me, nego prolazi isti kao nekad, samo sijed, u bijelom odijelu, živahan poput kakvog dječaka...

rezervat za duhovni život

Do suza dirljiv prizor (na TV-u) u kojem indijski seljaci stavljaju hranu u zdjele budističkih svećenika....Ovi (svećenici) jedu samo ujutro i smiju jesti samo ono što isprose. Nakon što su im dali hranu seljaci im se klanjaju do zemlje...Dirljiv je mir kojim svećenici čekaju hranu, dirljive su i male porcije hrane koje polako, gotovo obredno dospijevaju u njihove vrlo velike zdjele što ih nose obješene oko vrata, dirljivo je čak i njihovo lagano udaljavanje pošto su hranu isprosili...Dirljiva je i njihova golotinja i jarko, sveobuhvatno zelenilo koje kao da isključuje potrebu za kretanjem i čija stalna prisutnost omogućuje taj odavde nedokučiv mir...
Uznemiruje me, međutim, činjenica da je duhovni život moguć samo u okviru nekakvog reda ili sekte, dakle, u rezervatu, strogo omeđenom, te ga se izvan tih međa valjda ne može ni zamisliti, i što je još važnije, ne može ga se izvan njih dozvoliti...
Građanski život zahtijeva da se dokineš kao duhovno biće, a u redu, sekti, moraš se dokinuti kao tjelesno biće – potpun dakle, nigdje ne možeš biti. U tome vidim krajnje neprijateljstvo društva prema osobi, koje ubija svaku nadu : u tom kontekstu mogu razumjeti i samoubojstvo.

kad ne nosi osoba kaput, nego kaput nosi osobu

Na ulici: iznenađenje kad se preda mnom pojavio golemi svjetlo smeđi kaput, kao kakva golema bačva, pri čemu se vlasnica kaputa uopće nije vidjela, kao da nije ona nosila kaput, nego je kaput nosio nju!

kako se pogledi međusobno potkradaju

Glave dvaju mojih susjeda na prozoru kuće preko puta, stare i mlade, priljubljene jedna uz drugu... Tobože nešto gledaju zajedno, no

dva pogleda uprta u isti prizor više ništa ne mogu vidjeti: jedan drugome samo kradu viđeno!
Stoga, želi li se putovati i nešto na putu vidjeti, treba putovati sam, ne u društvu.

o energiji

Jučer se u meni pojavila golema energija koja je u jednom danu posvršavala gomilu neodložnih poslova – izrada pasoša, naručivanje naočala, vraćanje knjiga u knjižnicu, posjeta zubaru, itd...da bi se danas zatekla u krevetu čak do devet sati(ja koja nikad ne ustajem poslije šest!), dan mi je prošao ni u čemu, čašica vina poslije ručka donijela mi je glavobolju, nisam mogla ni pisati, ni spavati, nego sam se premještala od stola do kreveta; čim bih legla, samopredbacivanje zbog nerada tako bi me razbudilo da bih smjesta ustala, naravno, uzalud, jer nisam bila sposobna raditi...Da si pomognem pojela sam tablu čokolade! Nakon toga osjećala sam se kao da su mi noge urasle u parket, nisam se mogla pomaknuti, ja, životinja, postala sam biljka, i sve sam nade položila u Adamovu posjetu – kao da će me on osloboditi te parketne stupice...Sve mi se to – shvatila sam – dogodilo stoga jer sam dan ranije obavila poslove neadekvatne mojoj energiji, ne općenitoj, već energiji što je imam za te poslove, jer kad treba pisati energija mi raste; tada se gotovo ne znam umoriti...Obavljanje tih poslova oduzelo mi je, dakle, energiju za dva tri dana unaprijed – koliko bi vremena ti poslovi zahtijevali da sam ih rasporedila...Najzad ispada da time što sam ih obavila za jedan dan nije dobiveno ništa!

pad u laž dnevnog

Ništa ne mogu čitati, knjige mi ispadaju iz ruku čim koju dohvatim, makar iz želje za povratkom sebi stalno iznova za njima posežem...Razni dnevnici (npr. Emersonov) što sam ih dovukla pred Novu Godinu, sada se od mene odbijaju, kao da se promijenila struktura koja ih je privlačila – moja, razumije se – što je promjena u kojoj ne mogu vidjeti nikakav napredak, nego baš suprotno: pad. Pad je to u dnevno, u njegovu laž!

što nam čini gledanje televizije

Velike količine vanjskog života - npr. gledanja televizije – izvuku najzad čovjeka iz njega samog, kao puža iz kućice, te on onda tamo vani prirodno ugine, ostajući prisutan jedino po ljušturi iz koje je izvučen...
Zadnjih nekoliko dana mog života primjer su kako se nepažljivošću prema svom unutrašnjem životu na brzinu može upropastiti svijet na izgradnju kojeg su uložene godine!
Sada pišem kao da sam zaboravila pisati, kao da ponovo moram učiti pisati...

ludilo na ulici

Na ulici : lice cijelo od nabora, poput zgužvane najlonke... Poslije shvaćam da je to lice bila njuška buldoga!
- Gospođo, trebate li možda čokolade? – pita me neka starica.
Kažem "Ne", jer se u to nemam volje upuštati...

o zijevanju u kazalištu

Iznenadilo me koliko puta mogu zijevnuti, pogotovo kad me odvedu u kazalište: tada, ne samo da zijevam nego mi zijevanje potpuno zamjenjuje disanje!

u čemu je sva istina

Sva istina je u tome da se shvati što se doživjelo...

okamenjeni dan

Okamenjeni dan bez vjetra, kiše ili Sunca, koji se sav sastoji od jednoličnog sivila – tako čestog u ovom podneblju. Tu se ni stupanj hladnoće ne može točno odrediti...Tako je kroz prozor moguće vidjeti čovjeka odjevenog samo u pulover i iza njega drugog umotanog u debeli kaput. To je klima koja izgleda poput prijetnje, te umata one najplašljivije(sredovječne i stare), a nezaštićenima ostavlja one koji se najmanje boje, tj. mlade.

kad treba otići

Kad čovjek počinje govoriti kako će se konačno posvetiti drugom čovjeku – koji to od njega godinama uzalud očekuje – šteta je već nepopravljiva i zapravo treba otići.

što je to strah od drugih

Strah od drugih ljudi uvijek je strah od toga da će nas oni pustiti da umremo, što će oni, razumije se, uvijek i učiniti!.

glasovi izvana

Što se tiče glasova koji dolaze izvana – a da se nama ne obraćaju – oni mogu biti samo nasilni i neprijateljski, nikad prijateljski.

smrt zlatnih ribica

Uginule su zlatne ribice što smo ih Uni kupili na novogodišnjem sajmu, jučer jedna, a danas druga. Ona koja je umrla danas pala je umirući na dno posude, a pošto je uginula isplivala je na površinu...
Primjećujem da mi je bliže reći za ribice da su "umrle", nego da su "uginule", jer čak i nešto tako neprisno kao što je riba, što se s ugodom ne može ni dotaknuti, izdvojeno iz mase i stavljeno u vlastitu posudu postaje prisno, moje, ljudsko...Uginuti može samo nepoznati život. Poznati – što bi značilo da su svi ljudi blisko – umire.

stvari se razjašnjavaju

Ljubljeno biće kao mentalna točka dana, kao os njegovog smisla? No kako se ovom vraćati? Kako uspostaviti kontinuitet? Kako ni jedno ni drugo nije moguće, život s takvim centrom pokazuje se nedostatan.

usputna slika

Nagla hladnoća je iznutra tako navlažila prozore da je ulica gledana kroz taj prozor počela izgledati poput pointilističke slike...

temeljna stvar

Miris jabuke je nezamjenjiv: to je temeljno...

rješenje jedne tajne

Konačno sam riješila tajnu mačka u vreći: mačak voli biti u vreći!

nešto lijepo

Crveni ljiljani u bijelom porculanskom vrču. Između ljiljana i lišća čipka je od bijelih cvjetića koja čitav aranžman čini nestvarnim i utoliko – jer se ipak radi o stvarnosti – lijepim.

poezija

www.dusa.com

Tihomir Dunđerović

Psiho, ptice

Nacrtala si kvadrat i rekla:
Vidiš, ovo je nacrt moje tjeskobe.
Kada se nađem tu u središtu,
pomislim kako nikada neću ispraviti
sve te kutove,
a srce zvecka poput novčića po pločniku.
Vidiš, tako se zasigurno osjećaju
ptice zarobljene u staklenoj kocki

❖ ❖ ❖

Njeno lice,
tiha tvornica stabala.
Porculanski vrt.

svojim usnama

topla si i tiha
i znaš se smijati kao dijete

svojim usnama prodaješ svilu
brzim udisajima omekšavaš zrak
i prepoznaješ jutro

zato sačuvaj proljeće
u svojoj vlažnoj utrobi

kao što si već
odavno zacrtala

Psiho, ptice 2

Ponekad, kada se onako trzaš u snu,
poželim leći na tebe
i svojim tijelom utišati ptice
što grade svoj dvorac od crvenih opeka
negdje u tvome uhu.

www.dusa.com

Ona je slagala svoju tugu
godinama,
kao drvo god na god,
u čvrstu koru na čelu
naboranu
u nečitak natpis
tamno prebojan.

A samo njene oči,
prozori širom otvoreni,
kao linkovi vrište:
Dođi, surfaj mojom dušom!

samo strah

svakodnevna
jutarnja prevlast pisma
lirska je odora za strah,
samo strah.

kada

kada prstom dotakneš
njen vlažni jezik
možeš čuti o čemu razmišlja
kada prisloniš uho
na njen meki trbuh
možeš nacrtati sve njezine snove
kada napišeš njene oči
znaš da
iako još uvijek nema krila
može letjeti
ako samo dovoljno dugo
gledaš u nebo

kuća

kuća
to je jedino što znaš nacrtati

prvo crtaš prozore
kažeš
najvažnije je da ima puno svjetlosti
tako kuća izgleda prostranije

onda crtaš vrata
kažeš
vrata govore kakvi ljudi žive u kući

zidove crtaš da bi kuća bila toplija
kažeš
mogli bi biti i od stakla
jer ti nemaš što skrivati

na kraju crtaš krov
kažeš
krov ne smije biti previše šiljast
jer tada kuća izgleda opasno

ograda mora biti niska i drvena
kažeš
jer takva se ograda najlakše preskoči

još samo nedostaje drvo
kažeš
jer drvo je najtočniji sat
i po njemu vidiš koliko si ostario

a kada ćeš nas nacrtati
kažem

već sam nas nacrtala
kažeš
evo sjedimo tu u sobi i ja ti govorim
kako bi već jednom mogao upaliti tu vatru

ali nisi nacrtala dimnjak
kažem

sve moram ja
kažeš
i crtaš dimnjak
i dim što se izvija u nebo

za novu prašinu

ti nisi tvrdi disk
ti si polivinilno crnilo
proliveno
što prvo izbriše
pa onda napiše
šum
i zato ti stopala
moraju biti
čista umivena
za novu prašinu
koju ćeš putem

pokupiti

Tihomir Dunđerović rođen je 1971. u Osijeku, gdje i živi. Profesor je hrvatskoga jezika i književnosti, a radi kao knjižničar u Đakovu. Poeziju je objavljivao u Književnoj reviji, Đakovačkoj čitanci *Put nebeski*, fanzinima *Hombre* i *Crack* i u *Quorumu*.

poezija

Pjesme

Ivana Šojat

***

Ako i pomišljam na odlazak
mutni miris
gustoga čaja od trešnjinih peteljki
Ako su mi prsti žuti
zato što sam se promijenila
nenadano
slučajnim opkoračenjem stoljeća
dok ljeto se pernato gnijezdilo
u desnom krilu tvojih smutnji
Ako sam i zaboravila
što mi znače godine
okrunjene svetkovinama
mojih odluka
u kružnom tijeku
svega što se ponavlja
brašno zidova
razgolićenih pod mojim leđima
i božikovina stakla pod mojim stopama
Ako me je i ganula
tvoja odsutnost
tvoja tišina prostrana
Zasigurno ću čekati
sve dok me vrijeme
ne pretvori u kip.....

***

Ako ljudi i
zaboravljaju uporno
bijelom izmaglicom tišine
prekrivaju riječi
nikad izgovorene ljepote
uobličeni kretnjom
kroz plave naplavine zraka
ljudi
sjenke
prignječeni sivim kamenjem šutnje
ljudi bez glasa
očiju
volje
spodobe koje
vjernosti
nadijevaju lice skitnice
gladnog psa
preneraženog odsutnošću prolaznika
Ako
čak i ako ne mogu
uvijek ću pokušavati
razblažiti te svojom upornošću.

***

Tražila sam te
razmicala bijelo pramenje vremena
slutila miris tvoj
na skutima nepoznatih
i bijeli su mi leptiri
nagrizli utrobu
tražila sam tvoje ruke
naučila bolest
rađala djecu
iz koje su izrasla plemena
silazila do riječnih oblutaka
ubirala vodu
kao plavet
naricala pjesme
koje samo drugi
mogli su napisati
no nisi došao do međe svjetova...
Samo...
Danas je novi dan...

***

Prošla sam drvoredom
i stabla su se pretvorila u sliku
dodirnula sam te
i ti si se pretvorio u kip
sjećanja
crno – bijeli negativi
stvari
koje više nitko i ništa ne može
promijeniti
Učinila sam
i sva su se moja djela
pretvorila u opipljive dokaze
pred kristalnim sudom
sedmoga neba.

***

Ne poznajem te
tko li uopće
ikad ikoga
bilo gdje
sanjala sam te
neposlušno
kroz zupčaste usjekline mraka
cijela sila mjesečevog mlijeka
na tvojim ramenima
i granje gustih vrbika
kidalo mi je kosu
s tvojih prstiju
i trčala sam sve do ruba
jezera
sravnjenog u zrcalo
omatala se plahtama izmaglice
sluteći oči tvoje
nakon svega
nije li samo san
ovo što zborim
pospanim mačkama

***

Još jučer sam vrijedno
Očistila čitavu kuću
Kroz prozor pobacala sve potrošeno
Ogulila
Tapete žutih linija
Bijelim ručnicima zasjenila
Zrcala
I stakla sada tako čistih
Vitrina
Čekala sam te
Čitavo poslijepodne
Prošla je i oluja
I jata gavranova što nad krovovima
Traže prenoćište
Prošli su svi koji su
Nekamo krenuli,
Reprize pretpotopnih serija,
Predvidljiva scenografija
Filmova u tehnokoloru.
A ja sam pila zeleni čaj
I zadivljeno promatrala usplahireni interijer
Svježe raspoređene kuće
Čekam
Doći ćeš već...

***

Silno bih te željela
Obojati crnim
U pokladno ti vrijeme nadjenuti
Masku
Velikog crnog
Koncertnog klavira
U crnoj sobi
Onda sumanuto prstima prelaziti
Preko predmeta i sobnih biljki
Rukama te tražiti
U mraku kojem si
Toliko nalik. Z

reagiranja

Prevedeno – s japanskoga!

Žarko Milenić

U prošlom broju *Zareza* pod naslovom "Japanska književna kuhinja", objavljen je prikaz romana japanske spisateljice Banane Yoshimoto, *Kitchen* (objavljenog u nakladi Matthias 2000. godine) Zvonimira Dobrovića. Autor prikaza naveo je kako je roman "s engleskoga prevela Mirna Potkovac-Endrighetti". No, u samoj knjizi piše kako je roman preveden "s japanskoga", dakle s originala, iako mu je originalni naslov na engleskom jeziku. Dobroviću je to promaklo. Da se Dobrović potrudio mogao je saznati kako je Mirna Potkovac-Endrighetti dosad prevela s japanskog jezika roman *Zavjet* Shimazaki Tosona (Zagreb, 1987.) *Antologiju suvremene japanske novele* (Rijeka, 1997.) te niz priča i eseja u časopisima. Mirna Potkovac-Endrighetti jedina je u Hrvatskoj magistrirala u Japanu japanski jezik i književnost. Autorica je najviše prijevoda djela japanske književnosti u Hrvatskoj.

Drugi Dobrovićev propust je nenavođenje mjesta izdanja spomenutog romana. Izdavač Matthias (od prošle godine "Matthias Flacius") ima sjedište u Labinu. Z

Isprika uredništva

Zahvaljujemo gospodinu Žarku Mileniću što nam je ukazao na pogrešku i propust u opremi teksta *Japanska književna kuhinja*, za što autor teksta, gospodin Zvonimir Dobrović ne snosi nikakvu odgovornost. Riječ je o pogrešci i previdu urednika, na čemu se ispričavamo čitatelju, izdavaču, a posebice gospođi Potkovac-Endrighetti. Z

reagiranja

Važan je stil

Uz tekst *Otoci u moru kiča* Dubravke Zime, *Zarez* br. 72 od 17. siječnja 2002.

Poštovana gospođo Zima,
u prvi mah jako nas je razveselilo što ste u posljednjem broju Vašega lista, kojega iznimno cijenimo, napisali osvrt na hrvatsko izdanje Janoschevih djela, istodobno nas je rastužilo Vaše nerazumijevanje problematike, točnije Vaše opaske koje se osnose na sam prijevod, na pravopisne, gramatičke, jezične i stilske "pogreške".

Ako je to Vaša ocjena, nije mi jasno zbog čega niste progovorili o dobrim stranama prijevoda, već ste napisali par paušalnih ocjena iz kojih se naslućuje s koje strane vjetar puše. Da ste se iole pozabavili tekstom bilo bi Vam mnogo toga jasnije. Ukoliko ste već zaključili da se radi o "iznimno zanimljivom, nekonvencionalnom i duhovitom autoru", kako to da se niste zapitali čemu treba zahvaliti da je Janosch tako zanimljiv, nekonvencionalan i duhovit. Upravo jeziku i stilu ovoga pisca. Da ste kojim slučajem čitali Janoscheva djela u originalu, onda biste mogli zaključiti da njemački tekst "vrvi" odstupanjima u leksičkom, sintaktičkom, pa čak i u pravopisnom pogledu. Tekst na njemačkom i na hrvatskom prije tiskanja pregledan je stotinu puta od strane prevoditelja, lektora i urednika, i upravo je objavljeni tekst rezultat kompromisa. Sukladno originalu, uspjeli smo u hrvatski prijevod djelomice unijeti vrijednosti razgovornog jezika, ali nam je iskreno žao što to nismo učinili u većoj mjeri. Razlog zato je i ugovor o autorskim pravima koji nas obvezuje da prijevod mora biti vjeran, a odstupanja su dopuštena u iznimnim situacijama, ukoliko drugačije nije moguće prevesti. Kao drugo, za nas je najvažnije uvjerenje da je stil oblik istine spoznaje. Drugim riječima, upravo je stil ono najvažnije što razlikuje umjetnike i umjetnička djela. Za nas je Janoschev stil upravo ono zbog čega mi tog autora cijenimo, štaviše obožavamo, i zbog čega smo krenuli u ovaj nakladnički poduhvat. Upravo jezik i stil ovoga autora čine posebnim. Oglušiti se na taj jezik i stil, znači onemogućiti istinitu spoznaju. Svjesni smo da ovakvih opaski ne bi bilo da se Janoschevi likovi izražavaju jezikom i stilom "Krezumice", ali onda to ne bi bio Janosch. Začudila nas je Vaša tvrdnja da se "izdavač" nije potrudio izvanredan tekst predstaviti u adekvatnom prijevodu, što govori o Vašoj neupućenosti. Nismo sigurni da ste prijevod, o kojem ste se odvažili progovoriti negativno i vro površno, ikad vidjeli. Nije li iz te Vaše pozicije prejako reći "adekvatnost prijevoda"? Prejake su to riječi i za one koji su se tim tekstom dugo vremena bavili izgarajući oko traženja rješenja kako bi se Janoscheva djela približila domaćoj publici u svojoj "jednostavnosti", a da se ujedno sačuva njihova višeslojnost, dramatska vrijednost, filozofska dubina i snaga poruke. Napominjem da su se oko delikatnih pitanja u samom prijevodu Janoschevih knjiga konzultirali mnogi stručnjaci hrvatskoga i njemačkoga jezika, također i govornici oba jezika, i oni koji su odgoj i naobrazbu stekli na temeljima kulturnog ozračja čija je sastavnica upravo Janosch. Dakle, nakladnik nije štedio vrijeme i novac da bi ovaj projekt bio predstavljen na hrvatskom jeziku u što boljoj inačici. Z

S osobitim poštovanjem

Konstilija i Božo Markota

Ispravak

Dušan Žubrinić

Poštovani,
u *Zarezu* br. 72 od 17. siječnja 2002. objavili ste moj prikaz zbornika *Zbilja i kritika* na čemu Vam najljepše zahvaljujem.

U objavljenom tekstu ima nekoliko tiskarskih pogrešaka.

Naslov zbornika nije *Zbilja kritika* nego *Zbilja i kritika*.

U poglavlju "Filozofija prakse i mišljenje revolucije" tiskan je termin "kantijanizam" umjesto "kautskijanizam", kako stoji u tekstu.

U poglavlju "U potrazi za slobodom" iz objavljenog teksta nikako nije jasno zašto Marx, a ne Hegel. Tekst kako sam ga napisao glasi:

"Za suvremenost je od velikih filozofa relevantan G.W. Hegel. On je u svom filozofskom sistemu do kraja promislio temelje povijesnog svijeta u kojem je živio, a u kojem, po Gaji Petroviću, i dalje živimo. Ali Hegel nije promislio da je taj svijet iscrpio svoje povijesne razvojne mogućnosti i da u sebi sadrži mogućnost vlastite negacije. Ta se mogućnost može shvatiti samo mišljenjem revolucije. Stoga je, za Gaju Petrovića, ne Hegel nego Marx kao mislilac revolucije, mislilac i našeg vremena." Z

Ispričavamo se gospodinu Dušanu Žubriniću zbog pogrešaka do kojih je došlo tijekom prijepisa i redakcijske opreme njegova teksta.

Uredništvo

oran Novović rođen je u 1976. godine u Makarskoj. Završio je Likovnu akademiju u Splitu, smjer profesor/restaurator. Dobitnik je 2. nagrade na Međunarodnom festivalu stripa *Crtani romani šou* 2001. godine u Zagrebu.

impressum

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**
telefon: **4855-449, 4855-451**
fax: **4856-459**
e-mail: **zarez@zg.tel.hr**
web: **www.zarez.hr**
uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**
nakladnik: **Druga strana d.o.o.**
za nakladnika: **Boris Maruna**
poslovna direktorica: **Nataša Polgar**
v. d.glavnog i odgovornog urednika: **Boris Beck**
zamjenice glavnog urednika: **Katarina Luketić, Dušanka Profeta**
redakcijski kolegij: **Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić, Sanja Jukić, Agata Juniku, Pavle Kalinić, Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Milan Pavlinović, Iva Pleše, Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović, David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich, Davorka Vukov Colić, Andrea Zlatar**
grafički urednik: **Željko Zorica**
lektura: **Žana Mihaljević**
tajnica redakcije: **Lovorka Kozole**
priprema: **Romana Petrinec**
tisak: **Novi list**, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su
Institut Otvoreno društvo Hrvatska
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarez

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarez*:

6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**
12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

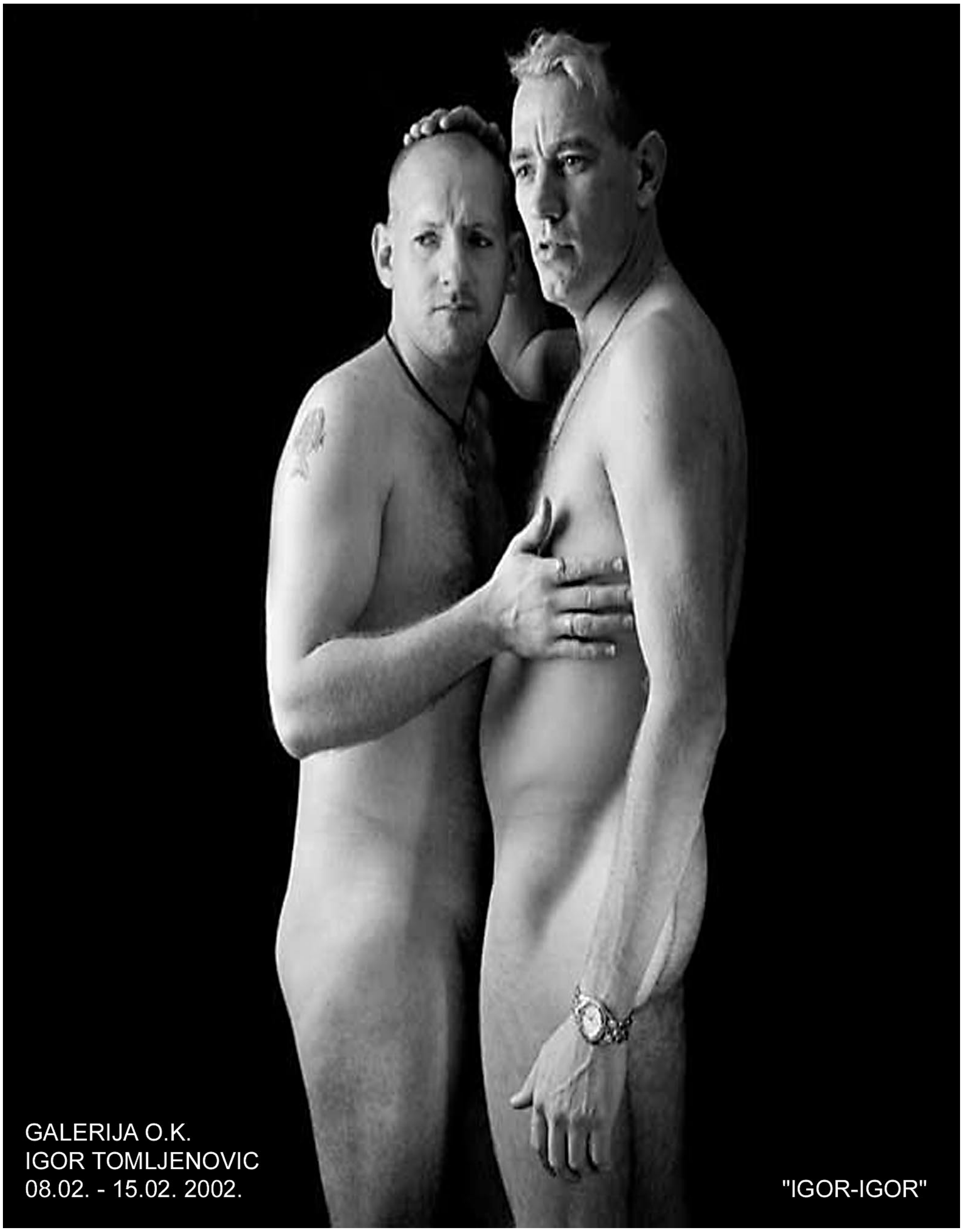
Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci **85,00 kn**
12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:_____
adresa:_____
telefon/fax:_____
vlastoručni potpis:_____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.

MMC Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063
e-mail: mmc@mmc.hr • http://www.mmc.hr